LES

TRAGIQUES GRECS

---

100 DESSINS

PAR

DAVID D'ANGERS

TEXTE PAR HENRY JOUIN

PARIS
LIBRAIRIE PLON
PLON-NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
8, RUE GARANCIÈRE — 6^e^
—
1903

LES

TRAGIQUES GRECS



D'après un portrait en daguerreotype — Hél. Braun, Clément & Cie

P.-J. David d'Angers

Près de lui, sa statue de la Liberté, couverte d'un voile.

LES

TRAGIQUES GRECS

---

100 DESSINS

PAR

DAVID D'ANGERS

TEXTE PAR HENRY JOUIN

PARIS
LIBRAIRIE PLON
PLON-NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
8, RUE GARANCIÈRE — 6e
—
1903

AUX ÉLÈVES

DE

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

DONT LES DEVANCIERS ONT ÉTÉ ENSEIGNÉS

PAR

DAVID D'ANGERS

DURANT TRENTE ANNÉES

MADAME LEFERME

NÉE HÉLÈNE DAVID D'ANGERS

HENRY JOUIN

SECRÉTAIRE DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS
BIOGRAPHE DU MAITRE

INTRODUCTION

Au lendemain du coup d'État de 1851, David d'Angers dut prendre la route de l'exil. Arrêté dans son domicile, le matin du 9 décembre, retenu prisonnier durant quatre jours au Dépôt et à la Conciergerie, le statuaire eût été transféré dans un fort sans l'intervention puissante du baron Larrey. Celui-ci obtint que l'artiste ne serait pas frappé d'une peine afflictive s'il consentait à passer la frontière. Le séjour de David à l'étranger devait être de courte durée. Lorsque l'effervescence causée par le coup d'État aurait cessé, le maître serait libre de rentrer dans son atelier. Tel fut, au début, le caractere de bénignité relative de la mesure prise contre David.

Il part.

Réfugié à Bruxelles, l'artiste essaie de tromper l'ennui des jours d'inaction en visitant, son carnet à la main, Louvain, Bruges, Liège, Ostende. Mais, parfois, une tristesse profonde l'envahit. C'est à Ostende qu'il trace ces lignes mélancoliques :

« Beaucoup de noms sont gravés, et les uns très profondément, sur la balustrade de la jetée. Un navire, poussé par la tempête, a heurté l'estacade, emportant à sa suite les madriers sur lesquels tant d'oisifs avaient incrusté leurs noms, se croyant sûrs, peut-être, de l'avenir. Ces frêles archives vont faire bouillir la marmite des femmes de pêcheurs. Que la gloire a peu de durée! Elle est plus mouvante que les vagues qui viennent se briser sur la grève. Je lisais, hier, dans un journal américain, la description de l'incendie de la Bibliothèque de Washington : le buste colossal que j'avais offert à l'Amérique est calciné. Il y a quelques mois, le navire auquel la ville de Dunkerque avait donné mon nom a péri dans un naufrage. On parle de détruire le Fronton du Panthéon, et moi-même je suis exilé. C'est quelque chose de bien périssable qu'un nom! Qu'il soit inscrit sur le marbre ou dans le bronze, il s'efface au frottement des siècles : un seul survit, c'est celui de l'humanité, et encore doit-il disparaître! »

Le buste offert à l'Amérique, dont parle ici David, est celui de George Washington que l'artiste avait sculpté, en 1827, à la demande d'un comité de souscription, et qui vient d'être remplacé, en la présente année 1903, par un bronze pris sur le modèle original, conservé au Musée David à Angers. Une seconde œuvre du statuaire, le buste de La Fayette, avait disparu dans l'incendie de Washington. Le

maître ne paraît pas avoir soupçonné cette disparition. Le Fronton du Panthéon fut condamné. On songea, pendant quelque temps, à le démolir, et Constant Dufeux, l'architecte du monument, se proposa de reconstituer l'œuvre de David dans une salle de verdure des jardins de Versailles. La statue de Talma, enlevée du Théâtre-Français à la fin du règne de Louis-Philippe, se trouva tout à coup placée dans le jardin des Tuileries, mais privée du nom du tragédien, du nom de l'artiste, de la date d'exécution, perfidement effacés sur la plinthe de la statue.

Si le *Fronton* fut respecté, si le *Talma* reprit sa place, tardivement il est vrai, au Théâtre-Français, l'honneur en revient pour une large part au baron Larrey. C'est lui, notamment, qui, au camp de Châlons, à la table de l'Empereur, sut intéresser Napoléon III à la figure du général Bonaparte, sculptée dans le *Fronton*, avec une résolution d'attitude et de geste qui n'appartient qu'à lui. Alors que tous les personnages de l'immense bas-relief attendent la couronne d'immortalité, Bonaparte s'empare de la sienne, non sans quelque violence. Ce trait d'autorité, voulu par l'artiste, relevé par son ami devenu tout à coup premier chirurgien de l'Empereur, décida de la conservation du *Fronton*.

Mais Larrey dut reconnaître que son crédit avait des bornes. Il insista près de l'Empereur pour que David rentrât en France sans conditions. L'Empereur refusa. On exigeait du statuaire qu'il demandât sa grâce et prêtât serment au souverain. C'était trop espérer du maître, dont l'attitude et les actes avaient toujours été d'une parfaite correction. Demander grâce, c'est implicitement reconnaître un tort ou une faute. Le libéral invétéré, le républicain convaincu, l'ancien représentant du peuple, le maire du XI[e] arrondissement de Paris demeuré fidèle à ses principes, avait constamment donné la mesure d'une irréprochable loyauté. Que dis-je? David s'était fait une vertu de l'abnégation. Combien peu de ses contemporains auront porté sur eux-mêmes ce témoignage de désintéressement, en tous points véridique, formulé dans une lettre du maître à l'un de ses compatriotes :

« Ma politique est toute de dévouement. Lorsque, le 25 février, les gardes nationaux vinrent, dans la nuit, m'apporter ma nomination de maire du XI[e] arrondissement, je recevais en même temps celle de directeur des Musées nationaux. Je ne balançai pas un instant à refuser la place rétribuée, et à accepter celle qui me présentait de grands périls et des dépenses d'argent. Lorsque j'ai siégé à la Constituante, tous mes appointements ont été consacrés aux crèches d'Angers et de Paris. Je n'ai eu de la République que mon écharpe de maire. »

Instruit de l'insuccès des efforts du baron Larrey, il lui écrit :

« Bon et cher ami, mille remerciements de la démarche que vous avez faite à mon égard, et de la manière délicate dont vous avez sauvegardé mon honorabilité politique. Je n'attendais pas moins de votre amitié pour moi et de la dignité de votre caractère. Me voilà libre; actuellement, ma position est nette, telle qu'elle me convient surtout. Que mes amis demeurent désormais inactifs et, comme moi, attendent l'avenir sans peur et sans reproche. Pour vous, mon ami, croyez bien que votre souvenir vivra toujours dans mon cœur reconnaissant. »

La politique avait fait du maître un proscrit. Il accepta la proscription. Cette épreuve hâta sa fin, et de bons esprits, insuffisamment informés de l'enchaînement des faits dans l'existence de David, ont émis le regret qu'il se fût occupé de politique. Peut-être convient-il de rappeler ici les causes multiples d'un entraînement honorable auquel l'artiste ne fut pas libre de se soustraire.

La politique est l'emploi de l'activité de certains hommes en vue de l'intérêt général. Théoriquement, la politique implique le don de soi à la chose publique. Ce n'est pas un accroissement de capitaux, la fortune d'une maison que poursuit l'homme politique. Ce

qu'il cherche, ce qu'il tend à réaliser, c'est le bien d'un peuple, l'équité dans les institutions, la liberté dans l'ordre. Par suite, tous les problèmes sollicitent son étude. Sa haute mission le séduit. Il a conscience de son rôle. Il sait que tout progrès est une conquête et un bienfait. Observée sous cet angle, la politique est un aimant, et plus une intelligence est baignée de lumière, plus une volonté incline aux actes bons, plus l'attraction de l'aimant est irrésistible.

Sans doute, le dur labeur de l'homme politique exige une préparation. Il semble que la culture des lettres ou des sciences, la connaissance du droit, un don de plume ou de parole soient nécessaires au législateur. Par contre, la pratique de l'art n'est pas considérée comme une initiation à la vie publique, et David d'Angers est artiste.

Soit. S'il s'agissait d'un artiste, ou peintre, ou sculpteur, qui, après une jeunesse laborieuse, tout entière occupée à la conception d'œuvres étrangères à l'histoire, se révélât soudainement épris de politique, à l'heure de la virilité, nous aurions quelque droit de marquer notre surprise. Ce transfuge de l'art nous paraîtrait céder à un caprice. Or, les responsabilités de l'homme public sont trop graves pour que l'opinion ne se montre pas soupçonneuse envers qui les assume sans motif sérieux. Mais la genèse de l'homme politique chez David est autre.

Il naît en 1788. A peine est-il âgé de cinq ans lorsque son père, sculpteur sur bois à Angers, s'enrôle dans les corps de troupes improvisés qui s'efforcent de tenir tête aux Vendéens. Afin d'alléger les charges qui vont peser sur sa femme, le sculpteur emmène avec lui son dernier né. Cet enfant sera David d'Angers. Ce que furent les périls auxquels échappa l'enfant, lui-même l'a raconté. Je lui laisse la parole.

« Pendant que j'accompagnai mon père sur les champs de bataille de la Vendée, je ne cessai d'avoir une santé délicate. J'étais souvent malade. Une nuit, aux environs de la Haie-des-Hommes (commune de Coron), le chef qui commandait le corps de Républicains dans lequel servait mon père engagea maladroitement sa troupe dans un défilé, où elle fut assaillie par des feux croisés qui jetèrent le désordre dans les rangs. Un menuisier fut atteint par une balle au talon. Mon père, qui avait la force d'un Ajax, chargea le blessé sur ses épaules et, tout en faisant le feu de peloton avec une soixantaine de braves, il battit en retraite. Confié plus tard par mon père à cet ami, ce fut lui qui m'abandonna lâchement sur la route de Varrains, après la bataille de Saumur. Je fus recueilli, près du pont, par des femmes vendéennes qui eurent pitié de moi. On apprit, à quelque temps de là, que les gens qui m'avaient emmené dans la direction de Varrains, pour me soustraire au sac de Saumur, étaient morts, tués dans une rencontre inattendue. Je parcourus la Vendée, à cheval sur un caisson, à la suite du général de La Rochejacquelein. — Peut-être ai-je passé auprès de Barra! — Ce ne fut qu'à Saint-Florent que mon père, l'un des prisonniers délivrés par Bonchamps, me retrouva fortuitement au milieu des bagages. »

L'odyssée périlleuse que David résume ici en quelques lignes avait duré huit mois. La première rencontre des Chouans et des Bleus, à la Haie-des-Hommes, est du 16 mars 1793; la bataille de Bégrolles eut lieu le 17 octobre. Entre temps, Kléber, nommé général de brigade, avait été envoyé par la Convention, avec l'avant-garde mayençaise, à la Grande Armée chargée de réduire les Vendéens. Quelque génie qu'il déployât — le mot est de Marceau, son rival de gloire; — si intrépides, si résistants que fussent les Mayençais, « qui ne reculaient jamais plus de trente pas sans se remettre en bataille » — c'est le témoignage que leur rend Lucas-Championnière, — Kléber, à Torfou, dut battre en retraite devant Bonchamps. C'est lui qui, avec ses Angevins et ses Bretons « aux vestes vertes », dans une manœuvre habile, déborda la gauche des grenadiers de Kléber, et changea la face de la bataille. La déroute fut lente et terrible. De part et d'autre, les soldats se montrèrent prodigues de leur

sang. Trois mille hommes périrent dans cette journée. Le père de David d'Angers fut blessé et fait prisonnier. On le dirigea sur Saint-Florent, et il fut enfermé dans l'église, où devaient le rejoindre plus de quatre mille Républicains, tombés aux mains de leurs adversaires à Châtillon, à la Tremblaye, à Cholet, et à Bellefontaine.

Rappellerons-nous la mort chevaleresque et chrétienne de Bonchamps, maintes fois racontée ? Pourquoi non ? Bonchamps inflige une défaite aux Républicains, le 19 septembre, à Torfou. C'est à Torfou que Pierre-Louis David, le sculpteur sur bois, devient le prisonnier des Vendéens. Or, trente ans plus tard, David d'Angers érigera le monument de Bonchamps, un adversaire politique, l'homme enfin qui a fait de son père un vaincu. Qu'est-ce donc que Bonchamps ?

Le 17 octobre — il y avait un mois que le père de David était prisonnier — Kléber, Marceau, Westermann, Haxo, Beaupuy avaient concentré leurs forces sur le plateau qui se déroule de la Treille au Bois-Grolleau et domine Cholet. L'armée républicaine comptait soixante mille hommes. Les Vendéens étaient au nombre de quarante mille. Des deux côtés, l'attaque fut implacable. La victoire parut longtemps indécise. Les régiments pliaient sous le choc. Les chemins creux, les landes, les touffes de bois aidaient les deux camps aux surprises meurtrières. Cette bataille suprême s'appelle la Tremblaye, Cholet, Bégrolles, Saint-Florent, du nom des localités qu'elle joncha de cadavres affreusement mutilés. Mais Bonchamps, déjà blessé à Fontenay, à Erigné, à la Tremblaye, fut mortellement atteint dans la lande de la Papinière. « Quatre de ses soldats, écrit un témoin, se chargèrent de ce glorieux fardeau et le portèrent, en se relayant, jusqu'aux bords de la Loire. » C'en était fait des Vendéens. Les Républicains les poursuivirent jusqu'à Saint-Florent. Là, le tumulte fut à son comble. Les vaincus, refoulés sur un même point, laissaient éclater leur colère. Ce n'étaient que menaces, cris de vengeance, appels aux représailles. Tout à coup, on songe aux milliers de Républicains enfermés dans l'église. La foule exaspérée a juré leur mort. L'armée victorieuse, harcelée par l'arrière-garde vendéenne, ne peut tarder, sans doute, mais le feu aura fait son œuvre. Les prisonniers vont trouver la mort dans l'église incendiée. Ainsi en décide une foule en délire.

Qui empêchera ce crime ? Qui peut mettre obstacle au massacre ? Un seul homme : Bonchamps.

Des Vendéens en larmes escortent la litière où râle le vaillant soldat. Le douloureux cortège approche de Saint-Florent. Les cris de haine arrivent aux oreilles du petit groupe qui entoure le blessé. Lui-même est frappé des étranges clameurs qui s'élèvent. Il interroge. On l'instruit. Aussitôt, Bonchamps se redresse sur son brancard, et d'une voix que la mort imminente revêt d'une irrésistible séduction le généralissime jette la parole magnifique : « Grâce aux prisonniers ! »

Tel est le respect des Vendéens pour leur chef, que cet ordre est immédiatement répété par des milliers de bouches et domine le tumulte. De toutes parts, aux cris de haine succède l'assurance du pardon : « Grâce aux prisonniers, Bonchamps le veut, Bonchamps l'ordonne ! » Inspiration chrétienne chez Bonchamps, superbe exemple de discipline chez ses soldats ; page héroïque et bien française qui fait contrepoids aux tristesses de l'historien tenu de raconter ces luttes fratricides.

« Mon père, écrira plus tard David d'Angers, fut l'un des cinq mille prisonniers enfermés dans l'église de Saint-Florent qui durent la vie au sentiment de politique et d'humanité qui s'exhala des lèvres mourantes de Bonchamps. »

Le drame de 1793 explique le marbre de 1825. Que si des esprits superficiels s'obstinaient à voir en David d'Angers un fils des Républicains qui combattirent Bonchamps, il faudrait opposer à leurs réticences cette déclaration, très nette, du sculpteur, que nous retrouvons sous la plume d'Halévy dans l'Éloge du maître prononcé devant l'Institut : « En exécutant le monument de Bonchamps, j'ai

voulu acquitter, autant qu'il dépendait de moi, la dette de mon père! »

Nous sommes en 1815. David est à la Villa Médicis. Les alliés ont envahi la France. Le sculpteur réunit ses camarades, et leur propose de rentrer à Paris pour combattre les alliés. Son patriotisme ne trouve pas d'écho. Murat, dépossédé de sa couronne, appelle tous les peuples de l'Italie à l'émancipation. David voit en Murat un libérateur. Il quitte la Villa Médicis et s'enrôle dans un parti de carbonari résolu à replacer Murat sur le trône de Naples. L'entreprise échoue, et le sculpteur, fait prisonnier par des Hongrois sur les ruines de Pœstum, est sur le point d'être fusillé.

De retour en France, sa première œuvre est la statue de Condé. *Racine*, *Fénelon*, le *général Foy* sortent de son atelier. C'en est fait, il a trouvé sa voie. Son tempérament d'artiste, et aussi les circonstances orientent son esprit et sa main vers les figures historiques. Il aura le culte des grands hommes de toutes les époques; il sera l'annaliste des personnalités de son temps. Et quel temps fut plus fertile en illustres rencontres que les années magiques de 1820 à 1840, où l'on vit se coudoyer les survivants de la Révolution, les soldats du premier Empire et cette génération radieuse de 1830 où poètes, philosophes, orateurs, savants, historiens, romanciers, critiques, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, musiciens, répandent leurs œuvres à pleines mains, et devant lesquels l'Europe un instant fait silence?

Dans cette foule d'hommes supérieurs, au milieu desquels se meut David, une ardoise et un peu de cire à la main, saisissant d'un doigt furtif le profil, toujours juste, du personnage qu'il retient à peine, la politique occupe une large place. Les modèles de David, durant cette période, où la sculpture iconique a le pas, dans son œuvre, sur la sculpture d'histoire, se sont appelés La Révellière-Lépeaux, dont la petite-fille va devenir Mme David d'Angers; Lameth, Lakanal, Sieyès, de Pradt, Grégoire, Daunou, Gohier, Dulaure, Couturier de Vienne, les deux Merlin, Chauvelin, Panis, Levasseur de la Sarthe, Debry, Choudieu, Thibaudeau, Réal, Bailleul, Roederer, Jullien de Paris, Barrère de Vieuzac, Oudot, Sergent-Marceau, Bouchotte, Suchet, Lefebvre, Exelmans, Grouchy, Victor, Montholon, Gourgaud, Soult, Hullin, Fabvier, La Fayette, Rouget de Lisle, Royer-Collard, Siméon, Keratry, Casimir Perier, Caumartin, Benjamin Constant, Chateaubriand, Lamennais, Dupont de l'Eure, Armand Carrel, Dupin, Guizot, Laffitte, Manuel, Béranger, Barbès, Godefroy Cavaignac, Marrast, Manin, Garnier-Pagès, Cormenin, Thiers, Barthélemy... J'abrège. Comment, dans l'intimité de tels hommes, David s'y serait-il pris pour échapper à l'influence du milieu?

Un jour, Chateaubriand vient à l'atelier du maître, accompagné d'un secrétaire. Il s'excuse auprès de David de n'être pas seul, mais il doit prononcer le lendemain un long discours à la Chambre des pairs. Il monte sur le haut fauteuil où prennent place les hôtes du statuaire. Le secrétaire s'installe devant une table. David a découvert le buste inachevé de l'homme d'État. Il prend un ébauchoir. La glaise est à portée de sa main. La séance de pose est commencée. Elle durera deux heures, et pendant ces deux heures Chateaubriand ne cessera de dicter. Quelles conditions heureuses pour un statuaire soucieux d'exprimer la vie par le relief, d'atteindre à l'éloquence en n'ayant d'autre verbe qu'une matière inerte; quelle occasion exceptionnelle de s'emparer de l'être moral, et de faire transsuder une âme sur les ressauts d'un marbre éloquent; mais aussi quelle inévitable fascination!

Et, de sa ville natale, lui parvenaient ces lignes toutes vibrantes, signées de Victor Pavie, esprit supérieur et affiné auquel il n'a manqué que l'ambiance de Paris pour qu'il marchât de pair avec Nodier dans le groupe romantique : « Je me réjouis de toute mon âme de la bonne fortune qui vient de vous échoir. Vous tenez le grand homme, l'homme du dix-neuvième siècle! Chateaubriand!

4

Toutes les puissances de l'époque moderne se seront courbées sous la porte de votre atelier. »

David, au surplus, n'a nul besoin qu'on le stimule. Puget écrivait à Louvois : « Pour grosse que soit la pièce, je nage quand j'y travaille! » David n'eût changé qu'un mot à cette fière parole. Il eût dit : « Pour grand que soit le nom! » Relevons au hasard quelques notes de ses carnets :

« L'autre jour, l'abbé de Pradt m'a donné une séance dans une petite chambre d'introduction. Son domestique le coiffait. Je ne le voyais qu'à travers un nuage de poudre qui m'étouffait. N'importe, mon cœur battait. Je sortis de chez lui tout couvert de poudre, mais j'avais son profil. »

Suivrons-nous l'artiste chez un autre Conventionnel? « Hier, je suis allé voir Merlin de Thionville. Il était assis près d'une table couverte de livres, le dos tourné du côté de la fenêtre. Il tenait ouverte devant lui une carte que le gouvernement autrichien vient de lui envoyer. Il fixait le regard sur sa fameuse redoute. J'ai éprouvé un saisissement indéfinissable en me trouvant en face de cet homme dont je distinguais à peine les traits, mais dont la voix mâle articulait avec énergie des pensées originales sur l'époque révolutionnaire. »

Veut-on savoir avec quelle ardeur le maître s'applique à l'œuvre qui l'a séduit? « Je poursuis ma galerie de contemporains, malgré les dégoûts à essuyer. Pour obtenir de faire un portrait, il faudrait, pour ainsi dire, se mettre à genoux devant l'homme qui brûle de l'avoir. Je suis étonné que ma timidité disparaisse lorsqu'il s'agit de pareilles choses. Je ne vois plus que l'œuvre : j'oublie l'homme. Je deviens indulgent pour cette pauvre carcasse humaine, esclave des moindres accidents de l'atmosphère et des piqûres de la civilisation. Je n'envisage que le génie : c'est devant lui que je m'incline, car il est immortel. La carcasse disparaîtra bientôt, et pour toujours. Ces messieurs ne viendraient pas chez moi, mais je n'y tiens pas. On me rencontre avec une petite ardoise, courant comme si j'allais voir l'immortalité. »

Nous pourrions rappeler ici les entrevues de David avec Levasseur de la Sarthe, Lakanal, Rouget de Lisle, rencontres curieuses où le statuaire se donne tout entier, et, dans son enthousiasme, il s'estime l'obligé des hommes politiques dont il a fixé les traits!

C'est peut-être lorsqu'il posait devant David que Cormenin formula cette haute pensée dont on lui fait honneur : « La véritable fin de la politique est le bonheur du peuple. »

Si l'on objecte que certains hommes dont l'artiste a modelé le profil sont demeurés des personnages de second plan, ce n'est point le sculpteur qui doit être fait responsable de l'arrêt subit, voire même des défaillances de quelques-uns de ses modèles. Il les a saisis à l'heure des promesses, se souvenant de cette parole du philosophe : « L'histoire, dans la plupart des cas, n'est faite que de politique expérimentale. » Donc, le législateur d'hier, l'écrivain, le polémiste qui traitent des affaires d'une nation posent le pied sur le chemin de l'histoire. Ils ont chance de léguer un nom et le souvenir de leurs actes aux générations à venir. Mais, dans cette marche vers une réputation durable, beaucoup faiblissent et sont distancés. L'histoire oubliera de les nommer. Du moins, leur image aura survécu.

On le voit, David, depuis son berceau jusqu'à sa tombe, a vécu dans une atmosphère politique. Son élection de représentant du peuple en 1848 ne fut qu'une résultante. On peut s'étonner qu'il n'eût pas pénétré plus tôt dans les Chambres de son pays. Son échec, lors des élections à l'Assemblée législative (27 mai 1849), lui fut une première déception. La sentence d'exil qui l'atteignit, trois ans plus tard, acheva de le détacher de la vie publique. Nous avons dit ailleurs l'attitude toujours parfaitement correcte et sensée du député à l'Assemblée nationale, nous n'y reviendrons pas. Mais la haute droiture, le désintéressement, la générosité constante de David, dans l'exercice

de son mandat représentatif ou municipal, auraient dû, ce semble, imposer le respect et protéger l'artiste contre la proscription.

Le séjour du maître en Belgique fut de quatre mois. Louis de Potter, ancien membre du Gouvernement provisoire de 1830, que David avait connu à Rome lorsqu'il était à la Villa Médicis, entoura l'exilé d'une sollicitude affectueuse. Mme David et ses enfants vinrent, à maintes reprises, à Bruxelles. C'est dans cette ville que David composa son étude sur le sculpteur Espercieux, élève de Louis David et de Roland, mort en 1840. Des lettres d'amis, datées de France, apportaient quelque adoucissement à l'inaction pénible du proscrit. Entre toutes, celles de Victor Pavie étaient chères à l'artiste. Pavie vient de perdre un enfant. Il confie sa peine à son ami. « Que de projets en ruine, que de rêves étouffés! Que d'espérances, que de vœux éteints sous cette pierre trop étroite pour qu'on y puisse inscrire un nom! Et puis ce lait qu'on tarit comme une source importune, ce lait de trop, auquel nulle lèvre ne s'abreuvera... » Tout à coup, le correspondant de David s'interrompt.

« Assez, écrit-il, assez, bien cher ami, changeons de peine, — à votre tour, — vous aussi, vous voilà tarissant de force en votre cœur cette sève de l'art où s'abreuvaient vos nourrissons, chères statues appelées à une vie plus longue que celle dont nous vivons, nous autres. Je n'articule rien, c'est assez de toucher, de toucher de l'ongle cette corde, pour la faire vibrer tout le jour au dedans de vous. Comme l'exil doit grandir! Comme il doit acheminer l'homme, l'homme vrai, celui qui pense, à cette perspective suprême d'où, détachés de tout, nous contemplerons tout un jour!

« Pour nous, l'exil se retourne. Nous restons, consommant de funèbres adieux avec les êtres chers qui nous quittent. Ce sont eux qui nous ménagent, en éclaireurs vigilants, le dur chemin de l'autre vie. De ce point de vue, du vrai auquel on a tant de mal à se mettre, les choses se redressent, et retrouvent leur sens, déplacé par l'infirmité de notre nature. La peine, c'est l'expiation. Les meilleurs d'entre nous dérogent tellement encore au modèle adorable! L'adieu, c'est la possession sans relâche de ceux dont l'œil vous garde et dont la prière vous soutient. La mort, c'est le réveil, c'est la vie.

« Je crois, bien cher ami, que le grand travail de notre pensée, sur cette terre, consiste à retourner les choses et à remettre à l'endroit, si j'ose dire, sous le flambeau de l'esprit, tout ce qui gît à l'envers sous l'ombre de nos passions et de nos intérêts terrestres. Je l'ai cru de tout temps; mais je le sens, aujourd'hui, tout comme je sens mon cœur battre dans ma poitrine pour ceux que j'aime, et pour vous. »

Des pages de cette élévation honorent-elles moins celui qui les reçoit que l'homme qui les signe? C'est le même homme, Victor Pavie, qui, lié avec Victor Hugo, ne craindra pas d'écrire à Paul Foucher, beau-frère du poète : « Il m'est venu, hier, un mot de Guernesey, de votre sœur. J'ai — cloué à ce roc — une bonne part de mon passé. J'y regarde souvent, et bien souvent j'écoute. Les images s'y heurtent; il en arrive des sons qui électrisent, d'autres qui tuent. Le malheur est plus grand, plus respectable que la cause. Il faut choisir dans cet exil. » Pavie n'estima pas qu'il y eût lieu de « choisir » dans l'exil du statuaire.

Il fallut se rendre à l'évidence. Sans cesse rebuté quand il se présentait à la résidence de France, David comprit qu'il ne devait rien attendre du Gouvernement de son pays. Il prit le parti de s'éloigner. L'Italie l'appelait de toute la vivacité de ses souvenirs de jeunesse, mais l'Italie n'était pas ouverte aux proscrits de Décembre. David se sentit attiré vers l'Orient.

Ses proches s'effrayèrent de cette résolution. L'artiste ne pouvait partir seul. L'abattement qui le minait, sa santé fortement ébranlée réclamaient auprès de lui la présence de quelqu'un des siens. Le

maître craignit de compromettre les études de son fils s'il l'emmenait avec lui. D'autre part, la femme de l'artiste était sollicitée de ne pas quitter la France, dans l'intérêt de ses enfants. La confiscation des biens de la famille d'Orléans avait effrayé les victimes du coup d'État. Fondé ou non, le bruit persistait que les biens des proscrits seraient également frappés de confiscation. Mme David dut se résoudre à rester à Paris pour défendre, le cas échéant, à la première alerte, sa fortune patrimoniale. Il fut décidé que ce serait la fille du statuaire, Hélène David, alors âgée de quinze ans, qui accompagnerait son père. Tous deux quittèrent Bruxelles le 25 avril 1852, et se dirigèrent vers la Grèce.

Dès 1841, l'artiste avait conçu le projet de visiter Athènes. Maint obstacle s'était opposé à la réalisation de son rêve. C'est en exilé qu'il allait aborder aux rives de l'Attique. Il emportait le secret espoir de rejoindre quelques jeunes Grecs qui jadis avaient reçu son enseignement et d'ouvrir, s'il était possible, une école d'art dans la patrie de Phidias.

La première étape des voyageurs fut à Berlin, où ils reçurent l'hospitalité d'Alexandre de Humboldt; puis, ayant traversé l'Allemagne, ils prirent à Trieste le *Lloyd* autrichien, qui les porta jusqu'au Pirée. Un bâtiment français stationnait dans le port : « A la vue du drapeau tricolore, écrit la fille de David, mon père fut tellement ému qu'il m'embrassa, les larmes aux yeux, au grand étonnement de la foule massée sur le bateau et qui ne s'expliquait pas la cause de notre émotion. »

Descendu à l'hôtel d'Orient, le statuaire se hâte de prendre possession des ruines célèbres qui sont la richesse et l'attrait de la capitale de la Grèce. Il court au Pnix, à l'Acropole, au Parthénon, à l'arc d'Adrien, au temple de Jupiter. Il va de l'Ilissus au Céphise, fixant ses moindres impressions sur un carnet de poche. Bientôt, sa présence est connue. Edmond About, élève à l'École d'Athènes; Charles Garnier, de Curzon, le fils de Marco Botzaris, Pittakis, le conservateur des antiquités d'Athènes, les Soutzo, les Caradja, l'archéologue Rangabé, Canaris, que le poète des *Orientales* et des *Chants du crépuscule* a fait populaire dans toute l'Europe, se montrent pleins de déférence et d'attentions délicates envers l'exilé. Beulé, confiné sur son chantier de l'Acropole, sera plus réservé. Toutefois, c'est à Beulé que nous empruntons ces lignes : « Il est un visiteur qui m'a ému à la première vue, avant même que j'eusse appris qu'il était un artiste illustre et un proscrit. Je l'avais remarqué à diverses reprises; mais son visage flétri par le chagrin, sa moustache épaisse, son paletot clair et boutonné, il ressemblait à un Polonais. Il s'appuyait sur le bras d'une jeune fille... Un jour, le voyageur, après avoir interrogé, en me regardant, le gardien de l'Acropole qui l'escortait, m'adressa sur mes fouilles quelques questions auxquelles je répondis avec le désir de le satisfaire. Il me remercia, me tendit la main et me dit qu'il s'appelait David d'Angers.

« Il est revenu plusieurs fois. Il me raconte ses projets, ou plutôt ses déceptions. Il fera le buste de Canaris, et, pour la villa de la duchesse de Plaisance, bâtie sur le bord de l'Ilissus, un bas-relief qui sera placé sur la porte d'entrée : *Thémistocle chez Admète,* image de l'hospitalité. Mais les carrières du Pentélique sont mal exploitées, mais l'argile de l'Attique est trop sèche, mais le plâtre d'Athènes ne vaut rien... en un mot, tout trahit l'exilé, tout lui répugne, tout lui manque; il se manque à lui-même parce qu'il a perdu ses attaches et ses ressorts. »

Beulé se trompe. Si pénible que fût l'exil pour David, quelques difficultés qu'il rencontrât dans l'exécution des œuvres qu'il projetait de faire, le travail fut son refuge. Il est vrai, la duchesse de Plaisance, femme étrange, n'obtiendra pas de l'artiste le bas-relief dont parle Beulé, mais le buste de Canaris est déjà modelé. Consultons le carnet du maître.

« Lors du soulèvement général de la Grèce, et pendant la guerre de l'Indépendance, les Grecs avaient éveillé toutes mes sym-

pathies. A plusieurs reprises, je m'étais vu sur le point de faire le voyage afin de modeler les bustes des braves défenseurs de la liberté. Empêché par diverses circonstances de suivre mon désir, je dois à l'exil de pouvoir réaliser aujourd'hui ce projet. C'est un adoucissement à ma douleur dans Athènes, ma sublime prison. Je vais terminer dans quelques jours le buste de Canaris. J'ai fait le médaillon du hardi marin et celui de sa femme. Je savais le toucher profondément par cette attention méritée, car Mme Canaris est la digne femme d'un héros. »

Edmond About, dans *l'Illustration* du 27 juillet 1852, nous donne les détails qui suivent sur l'exécution du buste de Canaris : « M. David, qui a les plus beaux ateliers de Paris, n'aurait pas su où travailler sans l'obligeance du docteur Reuser, médecin du Roi et l'un des hommes les plus bienveillants et les plus éclairés qui soient en Grèce. Par une de ces plaisanteries que le sort se permet quelquefois, c'est dans l'hôpital des aveugles que M. David a fait son buste. L'atelier trouvé, il fallait se procurer de la terre, chose moins facile aujourd'hui qu'au siècle de Périclès. La glaise ne valait rien; elle était courte et se crevassait tous les jours, quelque soin qu'on prît de la mouiller. Le modèle achevé, pas de mouleur. Ce sont les élèves de l'École de sculpture qui ont fait le moule; mais le plâtre n'était pas meilleur que la terre, il a fallu travailler sur nouveaux frais. Enfin, le buste est fait, et le marbre viendra bientôt, mais il faudra que M. David se serve lui-même de praticien. »

Une médaille des *Trois Grâces;* une autre, représentant *la Peinture, la Sculpture et l'Architecture,* médailles de grandes proportions, furent également modelées par David durant son séjour à Athènes; mais ces compositions ne sauraient être comparées aux cent dessins que le maître consacra à l'interprétation des tragiques grecs, lorsque les chaleurs de l'été l'eurent obligé à se réfugier à Képhissia.

Le village de Képhissia, situé à quinze kilomètres d'Athènes, tire son nom de la principale source du Céphise. C'est un lieu salubre, renommé pour ses ombrages et l'abondance de ses eaux. La fièvre sévissant à Athènes vers la mi-juin, beaucoup d'habitants de la capitale émigrent à Képhissia. Rangabé arrêta deux pièces, dans la maison de paysans aisés, où David et sa fille allèrent s'installer. Ces chambres, grossièrement planchéiées, mais aérées, spacieuses, propres et très claires, leur suffirent. Un escalier en bois, placé à l'extérieur, y donnait accès. Un drogman et sa femme se chargèrent de la table frugale des deux Français. Les propriétaires de la maison logeaient au-dessous de leurs hôtes; le drogman trouva gîte au fond d'une cour. Là, plus de visites; la solitude presque complète. Le matin, l'artiste accompagnait sa fille, qui allait dessiner quelques sites aux environs du village. Au milieu du jour, enfermé dans sa chambre de passage, David lisait les poètes tragiques et traçait les compositions qui forment ce recueil.

Que parlé-je tout à l'heure des ombrages et des eaux de Képhissia? En 1841, lorsque David méditait d'élever le monument de Ludwig Boerne, l'un des chefs de l'école libérale allemande, mort exilé à Paris en 1837, l'artiste laissait tomber cette parole mélancolique : « La terre d'exil est un grand désert où ne pousse jamais la végétation de la patrie. » Pensée douloureuse et toujours vraie. Le maître en fit lui-même l'expérience à mesure que se prolongea son séjour à l'étranger. C'est le cœur ulcéré qu'il date de Képhissia de nombreuses lettres adressées à son fils, débordantes d'amour paternel (1). Sa nature délicate lui suggère toutes prévenances. Le 1er juillet est la date anniversaire de sa fille, devenue sa compagne d'exil. Dès la première heure, David pénètre dans la chambre de son enfant, tenant à la main un modeste bouquet de basilic et de roses. La fille du maître, vivement émue par cette attention touchante, ne peut

(1) C'est de Képhissia que David écrivait à son fils, à la nouvelle de la mort de Pradier : « Voici que la main de Pradier est glacée par la mort, et la mienne est enchaînée par le malheur. » De retour en France, déjà frappé deux fois par le mal implacable qui va l'emporter, en novembre 1855, il exprime les regrets que lui cause la mort de Rude.

retenir ses larmes : « Ne pleure pas, lui dit son père, car tu m'enlèverais tout courage ! » A dater de cette heure, jusqu'au retour en France des deux proscrits, l'enfant ne pleura jamais !

Ce trait laisse pressentir l'acuité de l'angoisse qui sans cesse étreignait l'âme du patriote et de l'artiste. Mais Beulé s'est trompé lorsqu'il a dit de David : « Tout lui manque ; il se manque à lui-même, parce qu'il a perdu ses attaches et ses ressorts. » L'homme torturé, qui se reprend à vivre par l'intelligence dans l'intimité des plus puissants génies de la Grèce ancienne, n'a rien perdu de ses attaches. Quant au résultat de ses entretiens avec les maîtres de la pensée ; devant ces compositions nombreuses, à la fois naïves et puissantes, exécutées pendant les heures brûlantes de la journée, en moins de quelques semaines, on éprouve la sensation d'une force de volonté, d'une sérénité surveillée qui, psychologiquement, ne permettent pas d'écrire que le maître se soit manqué à lui-même. Il se révèle, au contraire, doué de cette énergie supérieure qui fait les hommes d'élite plus grands que l'infortune (1).

Les dessins de David d'après les Tragiques sont exactement au

(1) C'est durant le séjour du statuaire à Képhissia que furent inaugurées, au Havre, le 9 août 1852, les statues de Bernardin de Saint-Pierre et de Casimir Delavigne. David en était l'auteur. Il avait fait don du modèle des deux statues à la municipalité havraise afin de faciliter un double hommage à la mémoire d'écrivains illustres. Dès le 9 janvier 1844, l'artiste écrivait au maire du Havre : « J'ai été heureux d'apprendre la décision du conseil municipal de votre ville à l'égard de l'érection d'un monument à la mémoire de Casimir Delavigne, et j'applaudis, pour ma part, à l'idée de placer sa statue et celle de Bernardin de Saint-Pierre à l'entrée principale de la Bibliothèque... Casimir Delavigne fut mon ami et mon collègue à l'Institut. Lors de l'apparition des *Messéniennes*, je fis son buste en marbre et le lui offris comme une marque de ma sympathique admiration. Je viens maintenant, Monsieur le Maire, vous offrir le modèle de sa statue pour ma part de souscription, et je vous renouvelle mon offre pour celle de Bernardin de Saint-Pierre. Je serais heureux que les habitants du Havre voulussent bien accepter mon hommage à leur illustre compatriote. » Ces lignes laisseraient supposer que la statue de Bernardin de Saint-Pierre était encore en projet ; mais, au cours de la lettre que nous rappelons, David nous révèle un détail touchant : « Plein d'admiration pour l'auteur de *Paul et Virginie*, Casimir Delavigne, après avoir connu ma composition, comptait écrire quelques pages à ce sujet, mais sa mort prématurée n'a pas permis qu'il en fût ainsi. » L'esquisse du *Bernardin de Saint-Pierre* était donc achevée depuis assez longtemps, puisque Casimir Delavigne, mort en décembre 1843, après une année de souffrance, avait vu cette esquisse dans l'atelier du maître. Au surplus, l'offre du modèle du *Bernardin de Saint-Pierre* remonte à 1839 ; il est probable que l'esquisse suivit de très près la démarche généreuse du statuaire. Quoi qu'il en soit, les deux statues du Havre avaient, pour David, un intérêt particulier. Or, on a dit que le 9 août 1852, en la fête d'inauguration, aucun des orateurs qui prirent la parole n'osa faire la moindre allusion à l'auteur des deux œuvres, celui-ci étant exilé. Le silence gardé en cette circonstance, sur David, lui fut amer.

Nous avons voulu constater nous-même l'exactitude du fait mentionné, si invraisemblable qu'il nous parût. Une excellente plaquette de 150 pages in-8° a été publiée au Havre en 1853, par V. Toussaint, avocat, conseiller municipal, sous le titre *Précis historique sur les statues de Bernardin de Saint-Pierre et de Casimir Delavigne érigées au Havre le 9 août 1852*. (Le Havre, imp. Carpentier.) Nous avons l'ouvrage sous les yeux. Il faut se rendre à l'évidence. Cinq discours ont été prononcés. Un dithyrambe a été lu. Une réponse au toast à l'adresse des académiciens est publiée. Nulle part le nom de David n'apparaît. Personne ne se hasarde à désigner, même sous une forme vague, l'auteur des deux bronzes. Alfred de Musset, chancelier de l'Académie française, excuse M. de Salvandy retenu par une indisposition. Michel Chevalier, membre de l'Académie des sciences morales, ne parle que de Bernardin de Saint-Pierre. Ancelot, de l'Académie française, déclame des stances correctes, que sa qualité de Havrais fait applaudir avec enthousiasme. Leroy, préfet de la Seine-Inférieure, s'occupe des académiciens de Paris. Salvandy, absent le 9 août, confie aux *Journal des Débats,* trois jours après, ce qu'il appelle lui-même la « double étude préparée pour l'exécution des ordres de l'Académie française ». Salvandy a tracé deux éloges dans lesquels il n'est nullement question des monuments. J. Travers, de l'Académie de Caen, rappelle les statues érigées dans sa ville. Millet-Saint-Pierre, de la Société havraise d'études diverses, reprend le même thême que Salvandy. Au banquet officiel, Michel Chevalier, le seul des convives dont le toast nous soit connu, a parlé de la prospérité du Havre ! Ainsi se passa la fête du 9 août. Mais la plaquette instructive de Toussaint renferme un rapport du 9 juin 1852, dans lequel il convient de relever, à l'honneur des Havrais, les lignes qui vont suivre. Il s'agit de la médaille commémorative que l'on se propose de frapper à l'occasion du 9 août. Le rapporteur écrit : « Nous aurions désiré pouvoir consulter M. David, auquel revenait, de plein droit, la composition de cette médaille. Mais, vous savez qu'il est, momentanément, éloigné de la France, et qu'à moins d'une faveur spéciale du Gouvernement, qui pourra être demandée en votre nom par M. le maire, nous serons privés de sa présence à la fête d'inauguration de ces deux statues. » Cette invitation discrète à l'adresse du premier magistrat de la cité fut-elle entendue ? Il nous plaît de le penser. Combien il eût été touchant qu'une mesure de clémence eût permis à David de rentrer dans sa patrie, sous le haut patronage de Bernardin de Saint-Pierre et de Casimir Delavigne ! Rappelons-nous ce passage d'une lettre du maître à Victor Pavie, sous la date du 12 août 1850 : « On moule actuellement la statue de mon cher Bernardin de Saint-Pierre. J'éprouvais des transes mortelles, tant je craignais de ne pouvoir faire cet ouvrage. Lorsque je reçus, à l'Institut, ma couronne pour le prix de Rome, en 1811, l'illustre vieillard était présent. Je ne puis rendre l'émotion que je ressentis en voyant l'homme dont les ouvrages m'avaient si souvent exalté. Au cours de mes nuits studieuses, quand j'habitais la rue des Cordiers, près du Panthéon, s'il advenait que la fatigue et le sommeil fussent sur le point de triompher de mon courage, je lisais quelques pages de *Paul et Virginie* ou bien d'*Atala*. Des larmes abondantes inondaient mon visage, et la réaction était produite. Je me remettais à l'ouvrage. En voyant Bernardin de Saint-Pierre témoin de mon triomphe, auquel il avait si puis-

nombre de cent. Détail curieux, l'artiste ne s'est servi que d'un seul crayon dans l'exécution de ce vaste travail. Surpris lui-même de la durée de son outil, David le dénommait, en riant « l'éternel crayon ». Deux mains de papier de qualité commune, achetées rue d'Hermès, à Athènes, furent employées par l'artiste, chaque composition, d'une mesure uniforme de $0^{m},30$ sur $0^{m},21$, remplissant la demi-feuille. Conditions précaires pour mener à terme une tâche importante. De modèles vivants, de « mannequins », de moulages, d'estampes, de recueils de vêtements ou d'armes, qui sont les points de repère de tout artiste lorsqu'il compose, aucun vestige, nulle possibilité de se procurer le moindre secours, dans cet ordre d'idées, à Képhissia. David, dans sa chambre d'exil, n'eut d'autre auxiliaire que sa mémoire.

Avant d'aborder l'examen de ces précieux croquis, donnons le motif de leur publication tardive. Rentré en France le 13 mars 1853, à la faveur d'un passeport obtenu par Béranger, David eut quelque velléité de faire reproduire par la lithographie ses compositions sur les Tragiques. Mais déjà la mort l'avait touché. Ses forces chancelaient. Il réunit en album les cent feuillets rapportés de Képhissia, et en fit hommage à sa compagne d'exil, qui conserva pieusement ces dernières œuvres de son père.

Il y a quelques mois, Hélène David, aujourd'hui Mme Leferme, cédant aux instances de critiques éclairés, pria MM. Braun et Clément de traduire en phototypies, MM. Plon et Nourrit de présenter au public l'album qu'elle avait gardé comme une relique. Elle a voulu que ces pages suprêmes fussent dédiées aux « Élèves de l'École des Beaux-Arts, dont les devanciers — ce sont les termes de la dédicace — ont été enseignés par David d'Angers durant trente années (1) ». Elle a voulu qu'un portrait du maître, d'après nature, et d'un caractère particulier, servît de frontispice au recueil.

« O mon sculpteur, écrivait à David le poète des *Feuilles d'automne*, sur le roc de Guernesey, un jour vous m'avez mis une couronne sur la tête, et je vous ai dit : pourquoi? Vous deviniez la proscription. » Peu d'années avant le coup d'État, qui devait être mortel pour le maître, David, posant devant l'objectif d'un praticien, eut la pensée de placer près de lui sa statue de la Liberté, et de la couvrir d'un crêpe! Avait-il donc le pressentiment des jours mauvais? C'est le portrait, obtenu dans cet instant de mélancolie prophétique, qui précède le présent recueil.

Notre lecteur est informé des circonstances dans lesquelles l'artiste a travaillé. Quelle est la valeur esthétique de son œuvre?

David, lorsqu'il traçait les compositions qui nous occupent, n'a pas soupçonné que ces dessins seraient publiés. Ce n'est qu'à son retour en France qu'il songea, vaguement, à les mettre au jour après les avoir retouchés. Mais, au début, le livre à faire ne l'a pas tenté.

samment coopéré par son chef-d'œuvre, je me suis promis d'élever un monument à cet homme. » (*David d'Angers et ses relations littéraires,* p. 289). On voit, par ces lignes, quels sentiments de gratitude l'artiste professait envers l'auteur de *Paul et Virginie.* Il nous a dit plus haut quelles étaient ses relations amicales avec le poète des *Messéniennes.* Mais le maire du Havre, s'il essaya, comme nous le supposons, de rouvrir les portes de la France au statuaire, échoua dans sa tentative généreuse. Une lettre du sculpteur Armand Toussaint à Mme David d'Angers, sous la date du 23 août 1852, nous apprend par ailleurs qu'un avocat du Havre, M. Hébert, présent au banquet officiel du 9 août, usa de toute diplomatie pour obtenir l'autorisation de prendre la parole. Ce droit lui ayant été accordé, il porta « un toast énergique » à David d'Angers. (*Dernières lettres de David et de ses correspondants,* p. 193.) Disons enfin que l'affiche officielle de la solennité renfermait le nom du statuaire exilé. Minimum de bravoure, trop faible récompense des sacrifices que le maître s'était imposés pour doter le Havre de deux bronzes superbes. Mais, du moins, les Havrais se sont-ils montrés, le 9 août, plus courageux que les personnages officiels venus de Paris et d'ailleurs pour contribuer à l'éclat de la solennité.

(1) Le secrétaire de l'École des Beaux-Arts, M. Vinit, parlant, le 8 janvier 1856, sur la tombe du maître, rendait ce fier témoignage des rares qualités de David comme éducateur : « Par son zèle, par son assiduité, par la rectitude de son jugement, par la direction élevée qu'il sut donner à son enseignement, M. David prouva, dès 1826, qu'il était digne, quoique jeune encore, de siéger à côté des hommes d'élite qui dirigeaient alors l'enseignement des Beaux-Arts, et dont quelques-uns, par un privilège de l'âge, avaient encouragé et couronné ses travaux d'élève. Pendant trente ans d'exercice, son dévouement n'a pas faibli; c'était l'homme du devoir, et, jusqu'à la fin, nous l'avons vu suivre avec bienveillance, avec intérêt, les études d'une jeunesse laborieuse à laquelle il avait voué son affection et ses soins... »

Il n'a pas arrêté de plan. Eschyle, Sophocle, Euripide, traduits en français, étaient sous sa main (1). Le proscrit, ayant résolu de dresser sa tente sous le ciel de l'Attique, avait demandé aux divins interprètes des épouvantes et des deuils de l'antiquité de l'accompagner dans leur pays et d'endormir sa douleur. Eschyle, Sophocle et Euripide lui obéirent. Mais, ce qui prouve l'imprévu de leurs entretiens avec David, c'est tout d'abord le nombre de leurs rencontres soigneusement relevé par le maître français dans ses dessins, qui sont en quelque sorte les notes marginales du statuaire sur les livres de ses poètes. David a composé trente-sept dessins d'après Eschyle; cinquante-six lui sont inspirés par Sophocle; il n'en puisera que sept dans Euripide. Or, nous ne possédons d'Eschyle et de Sophocle que sept tragédies; Euripide, plus favorisé que ses devanciers, nous a légué dix-neuf de ses pièces.

Pourquoi David n'a-t-il traduit que quelques scènes d'*Hécube* et des *Suppliantes* d'Euripide, alors qu'il consacrait, par exemple, vingt-quatre compositions à l'*Orestie* d'Eschyle, onze au *Philoctète* et quatorze à l'*Œdipe roi* de Sophocle? C'est que l'artiste, cédant inconsciemment à la loi des affinités, a recherché tout d'abord la société d'Eschyle et de Sophocle. Nous avons sous les yeux les petits volumes dont le statuaire fit à Képhissia ses livres de chevet. Celui dont le cartonnage fatigué atteste les plus fréquentes lectures, c'est le théâtre de Sophocle.

Trois frontispices précèdent la série des planches de l'Eschyle; *Sophocle devant ses juges* a fourni au statuaire le motif de deux tableaux; un frontispice spécial à l'*Œdipe à Colone* ouvre la suite des treize dessins que cette tragédie suggère à David. Telles scènes de l'*Œdipe roi* sont traitées jusqu'à trois fois, avec variantes. L'artiste n'a pas cru nécessaire de prendre un parti. Suivant l'impression du moment, il a exprimé, en sculpteur, ce que lui inspirait le tragique avec lequel il était en colloque.

Dès lors que le maître n'a voulu travailler que pour lui-même, sous l'œil de sa compagne d'exil, ne nous étonnons pas de voir dans ses compositions plus d'un détail inachevé. L'ensemble de la scène, les acteurs principaux ont visiblement préoccupé David. Cela fait, il a parfois laissé à l'état d'esquisse les comparses, la foule, tel personnage du Chœur, posé où il convient, dans l'attitude voulue, mais traité d'un doigt négligent.

Coïncidence digne de remarque, trois sculpteurs du dix-neuvième siècle se sont appliqués à traduire les Anciens en se servant du crayon : ce sont Flaxman, Seurre aîné et Antoine Etex.

La Grèce tragique, tel sera le titre des quarante planches à l'eau-forte, d'après des dessins au trait, que le statuaire Etex a consacrées au *Prométhée* d'Eschyle, à l'*Électre* de Sophocle, aux *Phéniciennes* et à l'*Hippolyte* d'Euripide (2). Mais Etex s'est visiblement souvenu de Flaxman. Il le suit sans atteindre à la grâce, au style de son modèle.

Seurre s'est imposé une tâche méritoire dont il sied de lui savoir gré. Toutefois, il est entré quelque étrangeté dans son effort. Son recueil renferme près de cent planches. Elles ont pour objet l'illustration des *Fables de La Fontaine* (3). Nous sommes loin des Grecs avec le fabuliste. Sans doute, et Seurre l'a compris, mais son tempérament l'inclinant vers l'antiquité, l'artiste a voulu traiter ses sujets dans le style antique. Gageure dangereuse dont l'artiste n'est pas sorti à son honneur. Je ne sais quoi d'anormal et de convenu donne au travail de Seurre un aspect académique. Grandville s'était montré plus simple. Ses *Fables* sont exquises, et Théophile Gautier a bien

(1) *Théâtre d'Eschyle*. Traduction nouvelle par Alexis Pierron, traducteur de la Métaphysique d'Aristote. Paris, 1842, in-12. — *Tragédies de Sophocle,* traduites du grec par M. Artaud, inspecteur général des études, 3e édition. Paris, 1842, in-12. — *Tragédies d'Euripide,* traduites du grec par M. Artaud. Paris, 1842, 2 vol. in-12.

(2) *La Grèce tragique*. Essai de compositions au trait, gravées à l'eau-forte par Antoine Etex, statuaire et peintre, sur la traduction de Léon Halévy. Paris, 1856, gr. in-8° oblong.

(3) *Fables de La Fontaine*. Recueil de croquis, composé et dessiné par Seurre aîné, statuaire, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, lithographié par Victor Adam. Paris, 1849, in-4° oblong.

dit : « On pourra singer Grandville, mais non le refaire ou le continuer. » Seurre n'avait pas lu le mot de Gautier.

Flaxman est devenu classique. Ses profils distingués seraient proclamés sans lacunes si les Grecs n'avaient idéalisé la forme au point de faire paraître défectueuse l'interprétation la plus achevée (1). L'*Orestie*, les *Sept devant Thèbes*, *Prométhée*, les *Perses*, les *Suppliantes*, disons mieux, tout le théâtre d'Eschyle a tenté Flaxman. Ses compositions d'après ce poète font équilibre à celles que le sculpteur anglais a tirées d'Homère ou d'Hésiode. Cependant, le véritable inspirateur de Flaxman, c'est Homère. Le poète de l'*Iliade* raconte. Eschyle agit. Flaxman est l'homme du tableau. La vie n'est pas absente des scènes qu'il compose, mais c'est une vie régulière, ordonnée, que rien ne précipite. A cette réserve peut-être se borne la critique permise sur Flaxman.

Mais Flaxman, comme après lui Seurre et Etex se sont imposé une tâche surveillée. Ils avaient entrevu la diffusion certaine de leurs dessins, la publication des « recueils » qu'ils projetaient d'exécuter; aussi se sont-ils interdit toute digression, toute halte imprévue ou prolongée qui eût altéré le plan préalablement arrêté de leurs tableaux. Pour être plus intimes, plus abandonnés, plus sincères que ceux de ses trois émules, les dessins de David auront-ils pour nous moins de prix? Nous ne le pensons pas. Qu'importe que le maître français ait vécu près de Sophocle plus longuement qu'auprès d'Eschyle ou d'Euripide? Le nombre des scènes nous laisse indifférent. Ce qu'il faut relever, à l'honneur de David, c'est la promptitude, la puissance qu'il apporte à se pénétrer du génie grec et à traduire dans sa langue, qui est celle de la ligne et du relief, les évocations impérissables de ses modèles.

Eschyle a peint des colosses; Sophocle, des héros; Euripide, des hommes. De ces trois maîtres, presque contemporains, Eschyle est l'aîné : on le supposerait un ancêtre. Je ne sais quoi d'abrupt et de rauque se fait jour dans son geste et dans son verbe. Il y a du sauvage chez ce précurseur qui semble donner à la Tragédie une origine lointaine et mystérieuse. Sa muse, c'est l'Effroi. Ses visions n'ont rien d'humain. La terreur le hante et l'attire. Il est l'Ezéchiel hellénique. La trilogie démesurée de l'*Orestie*, qui est son chef-d'œuvre, est aussi un sommet pour le théâtre antique. Sophocle et Euripide, plus affinés qu'Eschyle, n'ont rien fait qui surpassât l'*Orestie*.

David a magistralement traité les scènes d'*Agamemnon*, des *Choéphores* et des *Euménides*. Les colosses que le poète met en action, les sanglantes péripéties du drame qui se déroule sous le flamboiement des épées, ont été fixés avec un art supérieur par le crayon du maître. Les types, les caractères, l'attitude sont écrits avec une justesse, une autorité toutes personnelles. Mais David, esprit essentiellement créateur, n'a pu s'asservir aux préceptes d'un guide, ce guide s'appelât-il Eschyle, sans être tenté d'innover. Qu'avait-il à craindre s'il rompait avec la tradition? N'était-il pas maître de sa pensée? Où David est novateur dans ses compositions d'après les Tragiques grecs, c'est dans sa conception esthétique des Furies.

Les *Sibylles*, chez les poètes de l'antiquité, comme les *Sorcières* chez les modernes, sont invariablement laides et âgées. Le devin Tirésias est aveugle. Les Furies n'ont pas été frappées de cécité. Ces chercheuses de victimes ont besoin de leurs yeux. Leur regard est pénétrant, avide, courroucé. Mais la décrépitude des traits et des formes ajoute à la hideuse vision de ces mégères. Le mythe les a nommées. Elles sont trois, comme les Grâces et les Parques. Eschyle ne tient pas compte du mythe. Il déchaînera parfois sur la scène une horde de cinquante Furies. Bande anonyme et funèbre, à l'aspect répugnant. C'est la prodigalité; que dis-je? c'est le débordement dans l'horreur. Un commentateur d'Eschyle nous l'a dit : « Les Furies étaient des femmes d'une maigreur spectrale, aux masques bar-

(1) *Œuvre de Flaxman*. Recueil de ses compositions gravées par Réveil, avec analyse de la *Divine Comédie* de Dante, et notice sur Flaxman. Paris, 1836, in-12° oblong.

bouillés de sang et de fiel, la face écrasée, les traits grimaçants, la langue pendante comme celle des Gorgones, les doigts crochus comme ceux des Harpies. Des touffes de serpents s'entrelaçaient à leurs chevelures; une ceinture écarlate serrait leur tunique noire à leurs flancs étroits. D'une main, elles brandissaient un bâton, insigne menaçant de leurs hautes œuvres; de l'autre, elles agitaient un flambeau chargé d'une flamme sulfureuse. Elles ne marchaient point; elles sautaient comme d'une sortie d'embuscade, par bonds saccadés, par enjambées gigantesques qui rappelaient l'allure de leur chasse furieuse dévorant l'espace, de leur vol aptère arpentant les nues. Qu'on se figure cette cohue de Stryges envahissant la scène, avec leurs cris sauvages, leurs saltations épileptiques, leurs cheveux sifflants; leurs torches livides; et le grammairien Pollux paraîtra croyable lorsqu'il raconte qu'à cette entrée formidable des femmes grosses avortèrent, et que des enfants moururent dans les convulsions (1).

David n'a pas voulu suivre son modèle dans l'évocation des Furies. Il a respecté le mythe, quant au nombre de ces messagères de vengeance, et, d'un esprit délibéré, il les fit jeunes et belles. Se souvenant toujours du précepte que nul ne doit enfreindre : « l'art est la manifestation du Beau », le maître français voulut que ses Érynnies eussent l'aspect de marbres vivants, implacables, meurtriers, terribles, mais de formes qui témoignent de leur essence supérieure. En quoi ces jeunes femmes, à l'élan rapide, seraient-elles moins troublantes, parce que l'artiste les a faites riches de lendemains, que s'il les eût imaginées nonagénaires, usées, trébuchant? Que pèse la menace qui s'échappe d'un corps défaillant? Ne peut-on se soustraire à la poursuite chancelante de vieilles femmes? La malédiction, balbutiée d'une bouche édentée, a-t-elle donc une vertu que n'aurait pas le verbe strident et sûr d'une divinité svelte, radieuse, dont les formes évoquent l'idée de puissance et de durée? David a fait preuve de goût par sa conception sobre des Érynnies. Il ne les a privées d'aucun de leurs attributs. Elles portent la chevelure sifflante et la torche. L'artiste a fait plus encore. Ne disposant pas de la couleur, il n'a pas cherché à rappeler la ceinture écarlate sur le corsage noir, mais il s'est avisé d'un détail auquel n'avaient pas songé les metteurs en scène du temps d'Eschyle. Il a fait à ses jeunes Furies une ceinture de serpents des plus ingénieuses. Je n'imagine pas que l'on pût doter les Érynnies d'un attribut comparable aux nœuds de reptiles dont le maître français a si adroitement entouré la taille de ses perfides émissaires de Némésis.

(1) Paul de Saint-Victor, *Les Deux Masques*, t. I, p. 504-505.

Sophocle est la personnification du génie grec dans ce qu'il a de plus parfait. Eschyle est violent. Sophocle a pour lui la grâce et la grandeur. Athènes lui sert de cadre et il remplit Athènes à cette heure matinale où tout est gloire et sérénité pour la race hellénique. La tragédie s'épure et trouve sa forme héroïque sous la plume châtiée de Sophocle. La vie du poète sera longue. Ses œuvres seront nombreuses. Beaucoup ont péri, mais nous avons l'*Œdipe à Colone* que le poète composa lorsqu'il avait dépassé quatre-vingts ans, et le drame paraît écrit par un homme encore sur le seuil de la jeunesse. Aucune lassitude dans ce haut esprit que l'âge n'a pas atteint. Les caractères, les situations, le dialogue laissent le spectateur sous le charme d'un chœur de guerriers, aux strophes régulières et soutenues, que viendrait interrompre quelque Homère, avec des fragments d'épopée sur Œdipe ou Philoctète en butte aux dieux malveillants. Il n'est pas surprenant que David ait subi la fascination de Sophocle. Plus de cinquante compositions, nous l'avons dit, ont été consacrées par le maître à l'interprétation du théâtre de ce poète. *Ajax* lui fournit quatre scènes; il en empruntera onze à *Philoctète;* quatorze à *Œdipe roi*, treize à *Œdipe à Colone* et, de nouveau, onze à *Antigone.*

Les dessins d'après Sophocle ne sont pas moins attachants que

ceux inspirés à David par Eschyle. Mais il semble que les personnages, plus humains, plus accessibles aux passions qui sont les nôtres, revêtent ici une intensité d'expression dont le plus habile physiologiste se déclarerait satisfait. Néoptolème, Ulysse, Créon sont des figures achevées au point de vue de la loyauté, de la ruse, de la force cruelle. Le maître en a fait des types. Mais, plus encore que cette lecture intérieure du sentiment, qui met en jeu les muscles de la face ou des membres, ce qu'il faut louer dans les compositions sur Sophocle, c'est la mise en scène.

David n'est pas ici le commentateur de poèmes écrits; il est en face d'une action et il la traduit. Chateaubriand, recevant la visite d'Ozanam âgé de vingt ans, lui conseilla de ne pas aller au théâtre s'il voulait goûter les classiques. Et le biographe d'Ozanam ajoute : « Rien n'égale la représentation que l'esprit se donne à soi-même dans une lecture silencieuse et solitaire des grands maîtres. » Sophocle, lu par un homme de pensée, à travers les dessins de David, vaut une représentation, si consciencieux que puissent être les interprètes du tragique. Le drame se déroule avec toute ampleur sous le crayon du maître. Que dis-je? l'entente du théâtre est telle chez ce prestigieux enthousiaste de noblesse, de poésie, d'action superbe, que telles scènes d'*Œdipe roi,* celles, par exemple, où l'infortuné roi de Thèbes, les yeux vides, palpe avec des cris déchirants les têtes innocentes d'Antigone et d'Ismène, font pressentir le jeu de scène de Mounet-Sully, dont le riche répertoire ne compte pas de création supérieure à celle d'Œdipe. Or, est-il besoin de le rappeler? l'*Œdipe roi,* que les lettrés applaudissent à la Comédie-Française ou dans l'hémicycle grandiose d'Orange, est d'une date postérieure à 1852, et, d'autre part, le tragédien, que son haut talent a fait se rencontrer avec David dans la compréhension de Sophocle, n'a pu soupçonner l'existence de dessins restés inédits jusqu'à ce jour (1).

Euripide n'a pas la gravité de Sophocle. Les dieux chancellent, la foi s'obscurcit quand Euripide paraît dans l'Agora. Les tragédies de Sophocle n'auraient pas été déplacées au Parthénon. Euripide, frondeur, avocat, sceptique ne s'inquiète nullement des mythes auxquels les philosophes ont cessé de croire; il se borne à l'analyse des passions. Dans cette sphère, il est maître. La nature, prise sur le vif, interrogée par un observateur pénétrant et subtil; le cœur, celui de la femme plus encore que celui de l'homme, scruté, fouillé, surpris dans ses mouvements les moins perceptibles, placent Euripide à proximité de ses héroïques émules. Polyxène, Médée, Antigone, Hécube, Andromaque, Alceste, Phèdre, Électre sont des types immortels. David n'a composé que cinq dessins d'après *Hécube* et deux d'après *les Suppliantes.* Les forces et le temps lui ont manqué pour faire moins étroite la place d'Euripide dans ses études sur les tragiques. La muse d'Euripide, c'est la Pitié, que Shakespeare dans *Macbeth* appelle « la douce pitié ». Ce sentiment, exploité par un psychologue de génie, lui a permis d'atteindre au pathétique dans une mesure où aucun poète ne l'a surpassé. Racine est le descendant direct d'Euripide.

Sans des circonstances imprévues, l'auteur d'*Iphigénie* et d'*Électre* aurait sûrement obtenu les préférences du maître français. En effet, l'heure est proche où David, visitant pour la dernière fois le Musée dont il a si magnifiquement doté sa ville natale, et dans lequel vont prendre place ses compositions sur les Tragiques grecs, exprimait le regret d'avoir négligé durant sa vie, si bien remplie, de représenter la Femme, alors que l'homme, poète, guerrier, prélat, écrivain, orateur, tient une si large place dans son œuvre. Il eût voulu, disait-il, redevenir jeune pour se consacrer à des travaux où la femme occuperait le premier rang. De pareils regrets sont rarement acceptés par ceux qui en recueillent la confidence. Il est admis que les plus hauts esprits

(1) *Œdipe roi,* traduit en vers par Jules Lacroix, fut représenté pour la première fois sur la scène de la Comédie-Française, le 18 septembre 1858, avec Geffroy, dans le rôle d'Œdipe. Cette tragédie fut reprise sur la même scène, le 9 août 1881, avec Mounet-Sully, dont le légitime succès, dans l'interprétation du rôle principal, ne s'est pas démenti depuis vingt-deux ans.

s'égarent souvent sur leurs propres aptitudes, et l'artiste le mieux doué n'est pas jugé sur ses paroles, mais sur son œuvre. Rude, comme David, eût voulu, dans ses derniers jours, se consacrer à l'interprétation de la beauté féminine. Simart, contemporain de David, l'homme aux sujets classiques, s'est reproché, au déclin de sa vie, de ne pas s'être adonné aux compositions où le costume moderne ne peut être éludé. Je ne sais ce qu'il serait advenu des incursions de Simart dans le domaine de la sculpture historique, ou d'une orientation nouvelle du génie de Rude; mais David ne se trompait pas sur lui-même lorsqu'il s'estimait préparé à être le sculpteur de la Femme. Souvenons-nous de l'*Innocence* et de la *Justice,* de l'œil-de-bœuf de la cour du Louvre; de la *Jeune Grecque,* au tombeau de Botzaris; de la *comtesse de Bourck,* dans le monument de son mari; de *Sainte Cécile,* de la *Vierge,* du Calvaire de la cathédrale d'Angers; d'*Isabelle de Lorraine,* de *Marguerite d'Anjou,* de *Jeanne de Laval,* dont les gracieuses figures décorent le haut piédestal de *René d'Anjou;* des *Victoires* des tombeaux des maréchaux Lefebvre et Suchet; du groupe central du *Fronton du Panthéon;* des *Renommées* de la *Porte d'Aix,* à Marseille, et surtout regardons les cinq cents figures de femmes qui peuplent les dessins du maître sur Eschyle, Sophocle et Euripide. David est âgé de soixante-cinq ans lorsqu'il tient le crayon dans l'humble habitation de Képhissia, et c'est avec une fraîcheur, une grâce exquises qu'il trace les profils d'Antigone, d'Ismène, de Tecmesse, de Polyxène et des Euménides. Un fin critique parle en quelque endroit de la « sainte gaucherie » de Poussin. Le mot renferme un éloge. Les maîtres seuls ont le secret de la naïveté qui distingue les personnages de l'*Arcadie.* C'est également la naïveté de la pose et de l'expression qu'il faut louer dans les groupes des Troyennes ou des femmes de Thèbes, que David a représentées en suppliantes autour des autels, des suivantes d'Hécube ou de Jocaste, des filles de Thétys gravissant le roc où souffre Prométhée.

Or, la nature, si indispensable à l'artiste soucieux de vérité, n'est, dans aucune mesure, accessible pour David pendant son séjour à Képhissia. La nature! Vous souvient-il du secours inattendu que reçut un jour Pradier de cette puissance bienfaisante? Une jeune fille, nommée Rachel, modèle de profession, est entrée dans l'atelier désert du statuaire. Celui-ci tarde à paraître. Rachel, prise de lassitude, s'endort, assise, les bras tendus, les mains croisées sur le genou. Lorsque Pradier arrive, il est surpris du caractère de la pose et des lignes heureuses que présente la jeune femme. Il prend un peu de glaise, traduit la pose fortuite qu'il a sous les yeux, et la belle dormeuse s'appellera *Sapho.* La *Jeune Grecque,* cette œuvre achevée de David, est-elle d'origine moins fortuite? « Me promenant, un jour, dans un cimetière, écrit l'artiste, je vis une petite fille à genoux sur un tombeau, épelant, avec son doigt, l'inscription qui y était gravée. Le monument de Botzaris était trouvé. » Mais de quelle ressource aurait été pour David la vision d'une enfant lorsqu'il travaillait à Képhissia? Ce n'est pas une figure isolée; ce sont des groupes, des cortèges de femmes qu'il avait à mettre en action. La richesse, la profusion d'attitudes que lui suggéra sa pensée créatrice attestent les observations anciennes et prolongées d'un contemplateur de la forme féminine. On a réuni dans des publications connues les *Femmes de Gœthe* et les *Femmes de Shakespeare.* L'artiste, le critique, l'amateur qui voudront apprécier la Femme dans l'œuvre de David d'Angers, devront se pénétrer de ses *Dessins sur les Tragiques grecs,* travail de longue haleine, exécuté dans des conditions particulièrement douloureuses et difficiles, magnifique testament du maître penseur le plus fertile et, sans contredit, l'un des plus hautement doués de l'école française au dix-neuvième siècle.

Henry Jouin.

Hermanville-sur-Mer, août 1903.

SOURCES A CONSULTER SUR DAVID D'ANGERS

ÉCRITS. — *David d'Angers, sa vie, son œuvre, ses écrits et ses contemporains.* 2 vol. avec planches. Ouvrage couronné par l'Académie française. — *David d'Angers et ses relations littéraires.* Correspondance du maître avec Victor Hugo, Lamartine, Chateaubriand, de Vigny, Lamennais, etc. Un vol. avec portrait. — *David d'Angers.* Nouvelles lettres du maître et de ses contemporains, suivies de « Dernières lettres de l'artiste et de ses correspondants ». Un vol. avec portrait. — *Le Musée David,* dans *Inventaire général des richesses d'art de la France.* (*Province. Monuments civils,* t. III.) — *Lettres inédites d'artistes français du dix-neuvième siècle.* Un vol. avec portrait. — *Les Maîtres peints par eux-mêmes.* Un vol. — *Mistress Beecher-Stowe et David d'Angers.* Plaquette. — *Lakanal et David d'Angers.* Plaquette. — HENRY JOUIN.

ESTAMPES : *Œuvres complètes de P.-J. David d'Angers, statuaire, membre de l'Institut de France,* lithographiées par EUGÈNE MARC, son élève. 6 fascicules in-fol. — *Les Médaillons de David d'Angers réunis et publiés par son fils.* Photographies. Un album in-fol.

ESCHYLE

PLANCHE I. — *Eschyle soulève le voile de la Tragédie.*

(ESCHYLE.)

Premier Frontispice



PLANCHE II. — *Eschyle couronné par la Gloire. Sur les degrés du trône où siège le poète sont représentés les héros de son théâtre : Prométhée, les Suppliantes, les Euménides, etc.*

(ESCHYLE.)

Deuxième Frontispice.

II
2



PLANCHE III. — *Le théâtre bachique avec ses comédiens en délire. Il est surmonté d'un trône vers lequel s'achemine Eschyle conduisant la Tragédie. La Gloire s'avance vers lui, une couronne et une palme dans les mains. Un personnage, les yeux fixés sur Eschyle, applaudit.*

(ESCHYLE.)

Troisième Frontispice.



Planche IV. — *Agamemnon, vainqueur des Troyens, rentre sur son char à Argos. Cassandre, sa captive, est près de lui. Le Chœur accueille le roi victorieux; Clytemnestre s'avance vers lui les bras tendus, pendant que l'on place un tapis sur le sol, devant Agamemnon.*

(Eschyle, *L'Orestie*.)


à toi d'abord, Argos, mon hommage ;

Planche V. — *Cassandre, debout sur le char d'où est descendu Agamemnon, qui franchit le seuil du palais, semble ne pas entendre l'appel impérieux de Clytemnestre et les supplications du Chœur.*

(Eschyle, *L'Orestie*.)

V
5.

Clytemnestre — Entre avec nous, Cassandre.
Le Chœur — La Reine s'est expliquée clairement avec toi,
puisque tu es pris dans les lacs fatals, obéis, crois-moi.

Eschyle

PLANCHE VI. — *Cassandre, foulant aux pieds la couronne des devins, sourde aux interrogations du Chœur, prophétise la mort d'Agamemnon. Un guerrier maintient les chevaux du char que vient de quitter la devineresse.*

(ESCHYLE, *L'Orestie*.)

VI



PLANCHE VII. — *Cassandre pénètre dans le palais d'Agamemnon pendant que le Chœur se lamente sur la destinée du roi.*

(ESCHYLE *L'Orestie.*)

Le Chœur — Ô malheureuse, je plains cette destinée que te révèlent les dieux

Cassandre — J'entre, je vais encore, dans le palais Déplorer mon destin et le destin d'Agamemnon…

Planche VIII. — *Clytemnestre, sur le seuil du palais, montre le cadavre d'Agamemnon gisant à terre. Le Chœur couvre la reine de ses malédictions.*

(Eschyle, *L'Orestie*.)

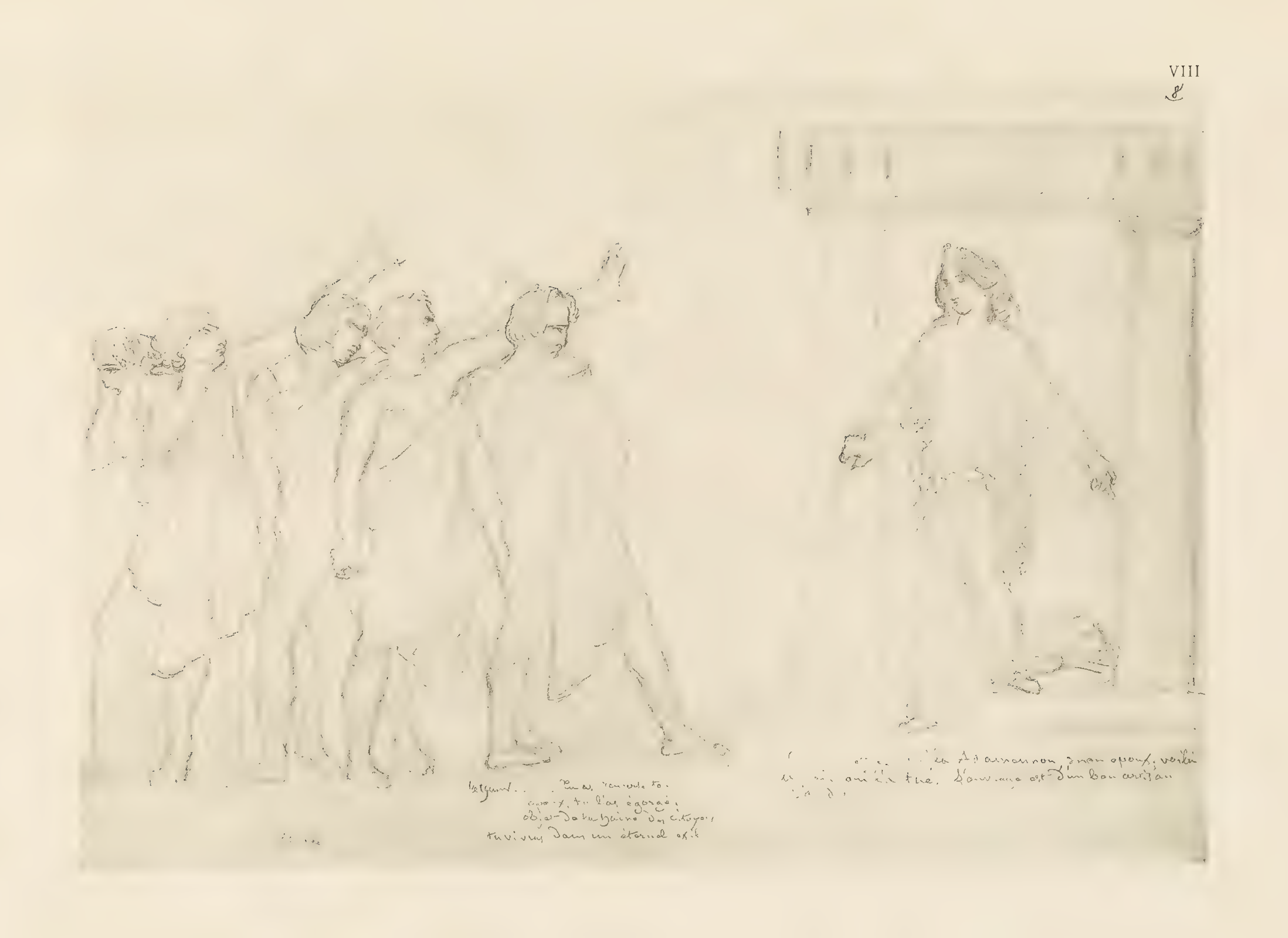

VIII
…époux, tu l'as égorgé,
objet de la haine des citoyens
tu vivras dans un éternel exil
Agamemnon, mon époux; voilà
L'ouvrage est d'un bon artisan

Planche IX. — *Clytemnestre, accompagnée d'Egisthe, armé d'un poignard, écoute, sans se troubler, les reproches du Chœur, auxquels elle répond par des paroles hypocrites.*

(Eschyle, *L'Orestie*.)

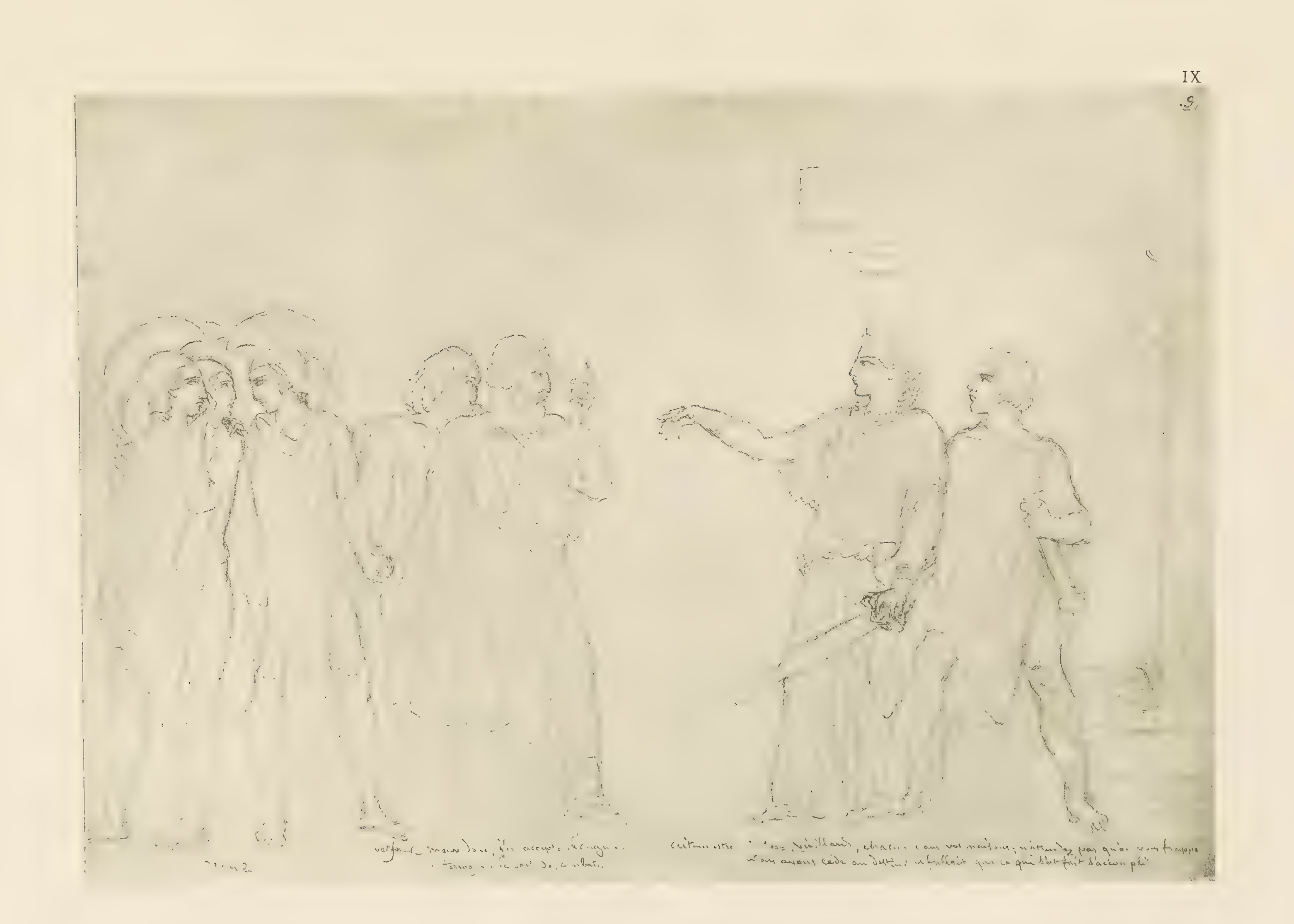


Planche X. — *Oreste et Pylade regardent s'acheminer vers le tombeau d'Agamemnon les femmes d'Argos éplorées, portant des parfums et des couronnes.*

(Eschyle, *L'Orestie.*)

X



Oreste ... Que vois-je ? Quelles sont ces femmes
ainsi rassemblées, couvertes de noirs vêtements ?

Eschyle

PLANCHE XI. — *Electre, qui se rendait, suivie de ses femmes, au tombeau d'Agamemnon, pour y faire des libations, reconnaît Oreste. Auprès d'Oreste se tient Pylade.*

(ESCHYLE, *L'Orestie*.)



PLANCHE XII. — *Oreste, accompagné de Pylade, ordonne au portier du palais d'annoncer à ses maîtres la présence d'un étranger. Le Chœur est en prières.*

(ESCHYLE, *L'Orestie*.)

XII

12



PLANCHE XIII. — *Clytemnestre, sur le seuil du palais, invite les étrangers à pénétrer. Electre, cachant son visage, feint de pleurer la mort d'Oreste. Celui-ci annonce sa propre mort. Pylade et le Chœur, représenté ici par une jeune femme, se tiennent près d'Oreste.*

(ESCHYLE, *L'Orestie.*)


Eschyle

PLANCHE XIV. – *Gilissa, la nourrice d'Oreste, sort, éplorée, du palais, sur l'ordre de Clytemnestre, et va chercher Egisthe. Le portier et le Chœur l'interpellent.*

(ESCHYLE, *L'Orestie.*)

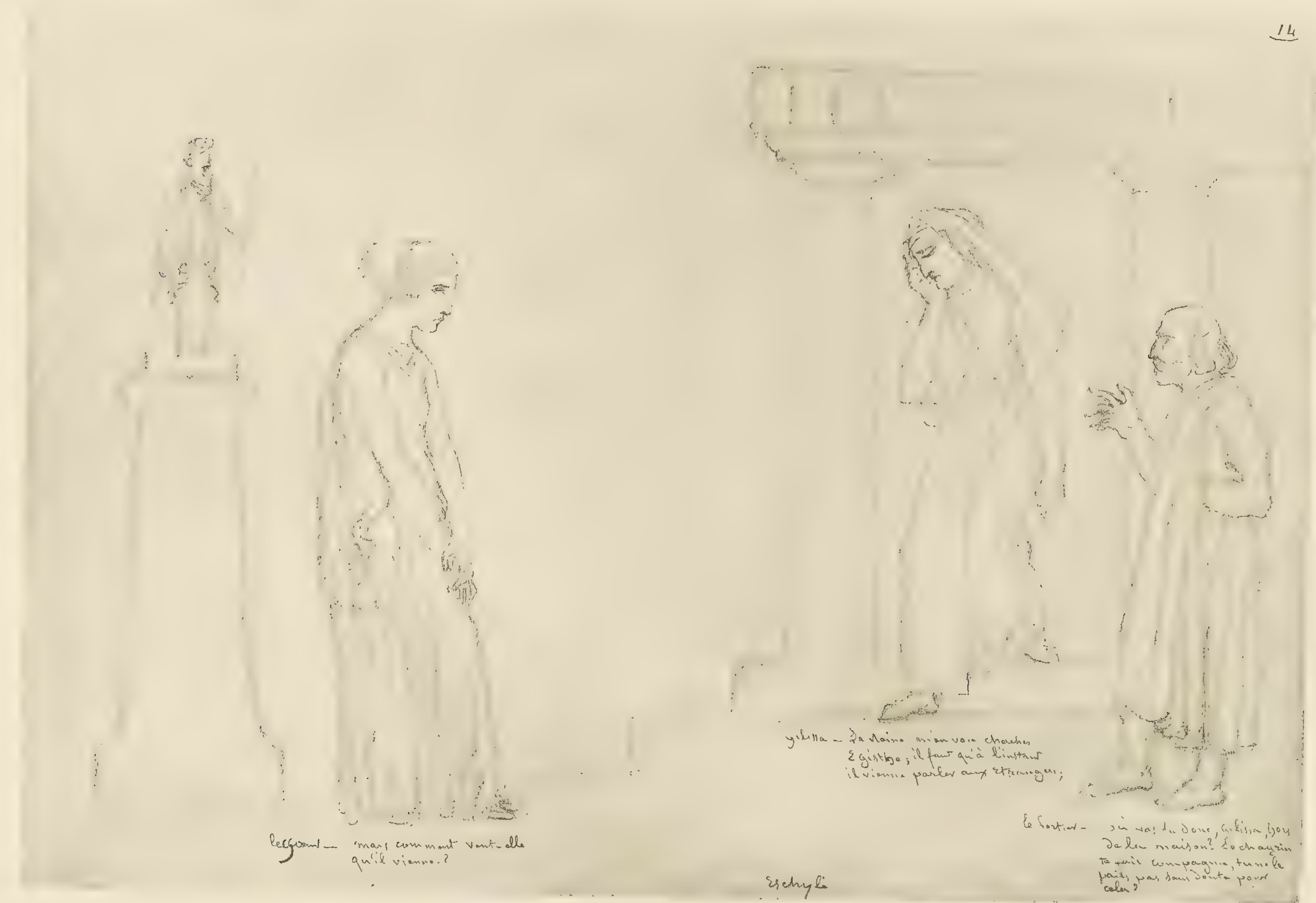

le Coryphée – Où vas-tu donc, Cilissa, hors de la maison? Le chagrin te fait compagnie, tu ne le fais pas sans doute pour cela?
Cilissa – La Reine m'envoie chercher Egisthe; il faut qu'à l'instant il vienne parler aux étrangers;
le Chœur – mais comment veut-elle qu'il vienne?
Eschyle

PLANCHE XV. — *Egisthe précède Gilissa et interroge le Chœur sur le bruit, apporté par des étrangers, d'après lequel Oreste serait mort. Le portier du palais assiste à l'entrevue.*

(ESCHYLE, *L'Orestie.*)

XV

15



Planche XVI. — *Oreste, l'épée à la main, veut entraîner Clytemnestre vers le palais. La reine résiste et supplie. Le Chœur exprime l'effroi. Pylade encourage Oreste. Sous le portique, Egisthe mort. Un Argien fuit en se cachant la tête.*

(Eschyle, *L'Orestie*.)

XVI
16

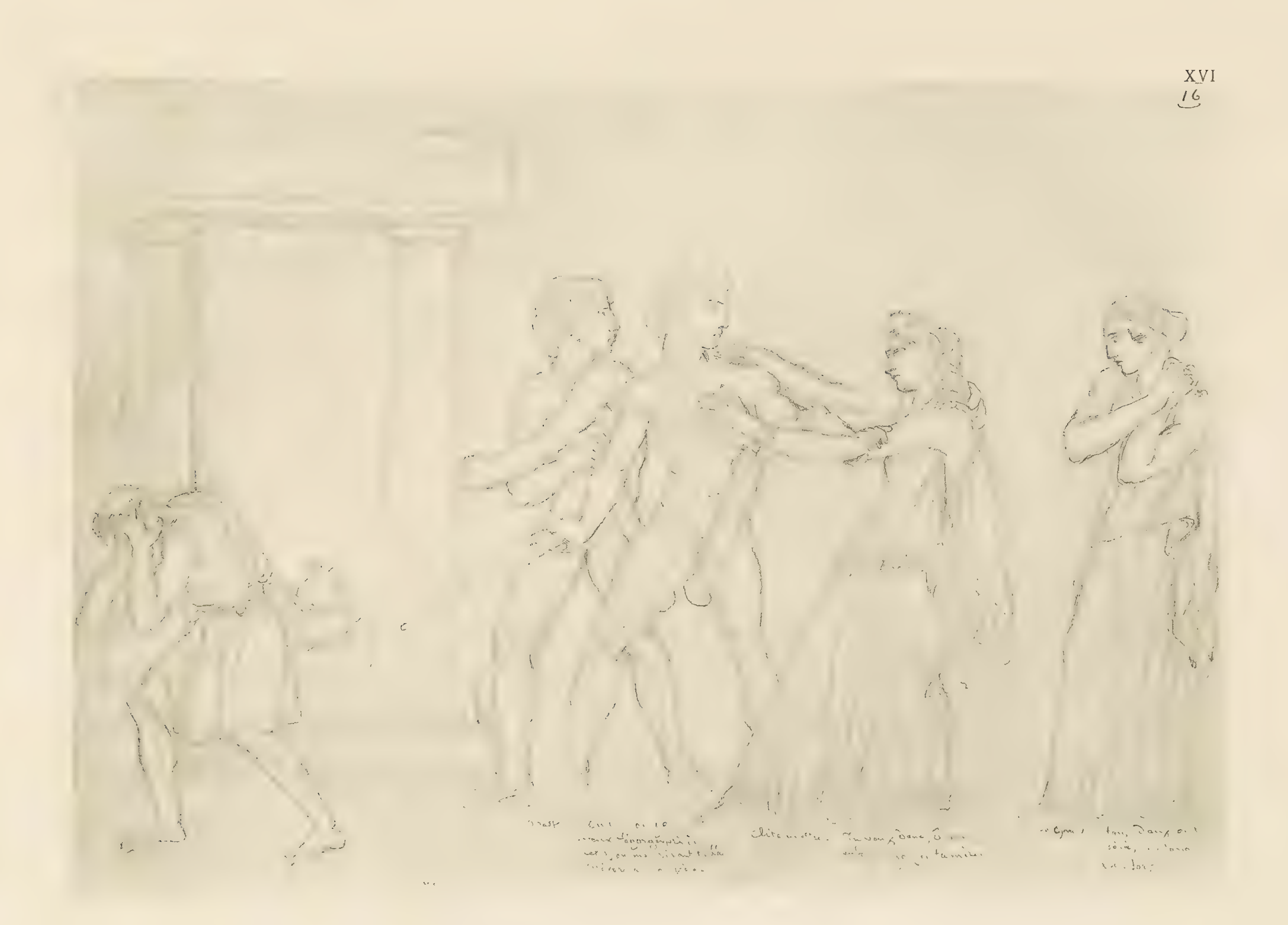


Planche XVII. — *Oreste entraîne Clytemnestre pour l'égorger. Le portier lève les bras avec épouvante. Pylade contemple, impassible, le parricide qui s'accomplit. Le Chœur absout le vengeur.*

(Eschyle, *L'Orestie.*)


Le chœur
Pylade
Clitemnestre
Oreste
le Portier
Eschyle

PLANCHE XVIII. — *Oreste montre aux Argiens le voile dans lequel a été égorgé Agamemnon. Pylade est près d'Oreste. A leurs pieds, gisants, les cadavres de Clytemnestre et d'Egisthe. Le Chœur s'attriste de tant de forfaits.*

(ESCHYLE, *L'Orestie*.)

XVIII

18

Le chœur — hélas! hélas!
déplorables forfaits!

Pilade

Oreste — voilà les deux tyrans de notre pays les
assassins de mon père....
voilà l'instrument du crime que vous savez;
le lien, les entraves où fut pris mon malheureux père.

Erinyes

Eschyle

PLANCHE XIX. — *Oreste, que Pylade essaie de consoler, est frappé de terreur devant le meurtre de Clytemnestre et d'Egisthe, pendant que les Furies aiguisent sa douleur. Le Chœur absout le meurtrier.*

(ESCHYLE, *L'Orestie.*)


XIX

Planche XX. — *Oreste implore Apollon. Celui-ci accueille la prière d'Oreste et le confie à la garde de Mercure. Derrière Oreste, les Euménides endormies.*

(Eschyle, *L'Orestie.*)

[illegible]

Planche XXI. — *L'ombre de Clytemnestre, debout, une hache à la main, s'adresse aux Euménides endormies et les invite à se réveiller.*

(Eschyle, *L'Orestie.*)


Les Euménides
21
Clitemnestre — C'est moi, c'est le fantôme
De Clitemnestre qui vous appelle

PLANCHE XXII. — *Apollon chasse les Euménides qui lui reprochent d'avoir armé le bras d'Oreste contre sa mère.*

(ESCHYLE, *L'Orestie.*)



Les Euménides
No 3
Apollon — Sortez, je vous l'ordonne, sortez à l'instant de ces demeures ; délivrez de votre présence le sanctuaire prophétique.
Eschyle
Le Chœur — Puissant Apollon, à ton tour entends-nous. Tu n'es pas le complice du crime : c'est toi qui as tout fait, tu en es le seul auteur.

Planche XXIII. — *Oreste embrasse, en suppliant, l'autel de Minerve à Athènes. Le Chœur des Furies vengeresses qui le poursuit s'applaudit de l'avoir découvert.*

(Eschyle, *L'Orestie.*)

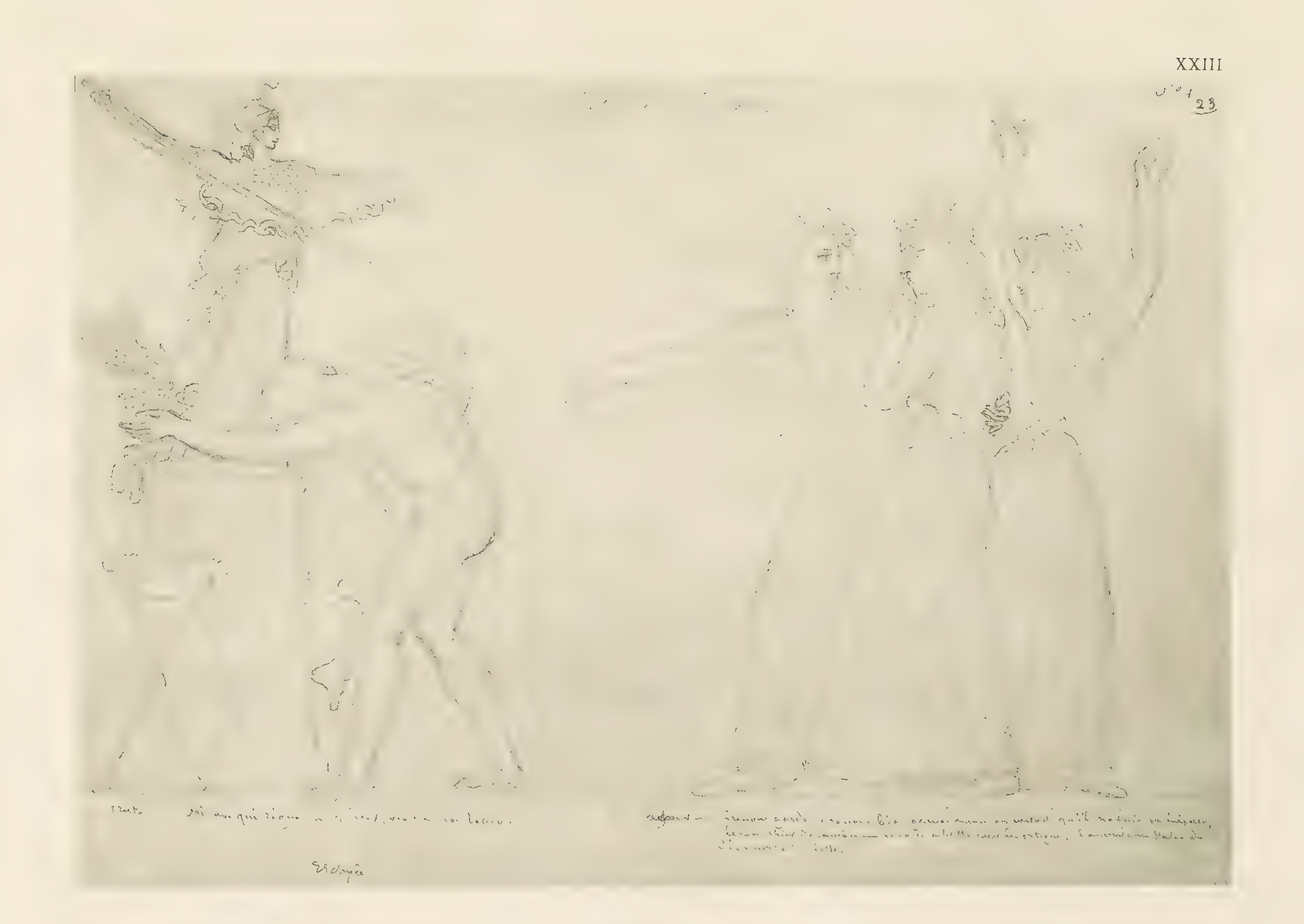


Planche XXIV. — *Minerve donne la parole au Chœur des Furies qui accuse Oreste. Celui-ci, assisté de Pylade, est assis devant les Aréopagites qui se prononceront sur son crime. Derrière le Chœur, un héraut contient le peuple athénien.*

(Eschyle, *L'Orestie*).

XXIV

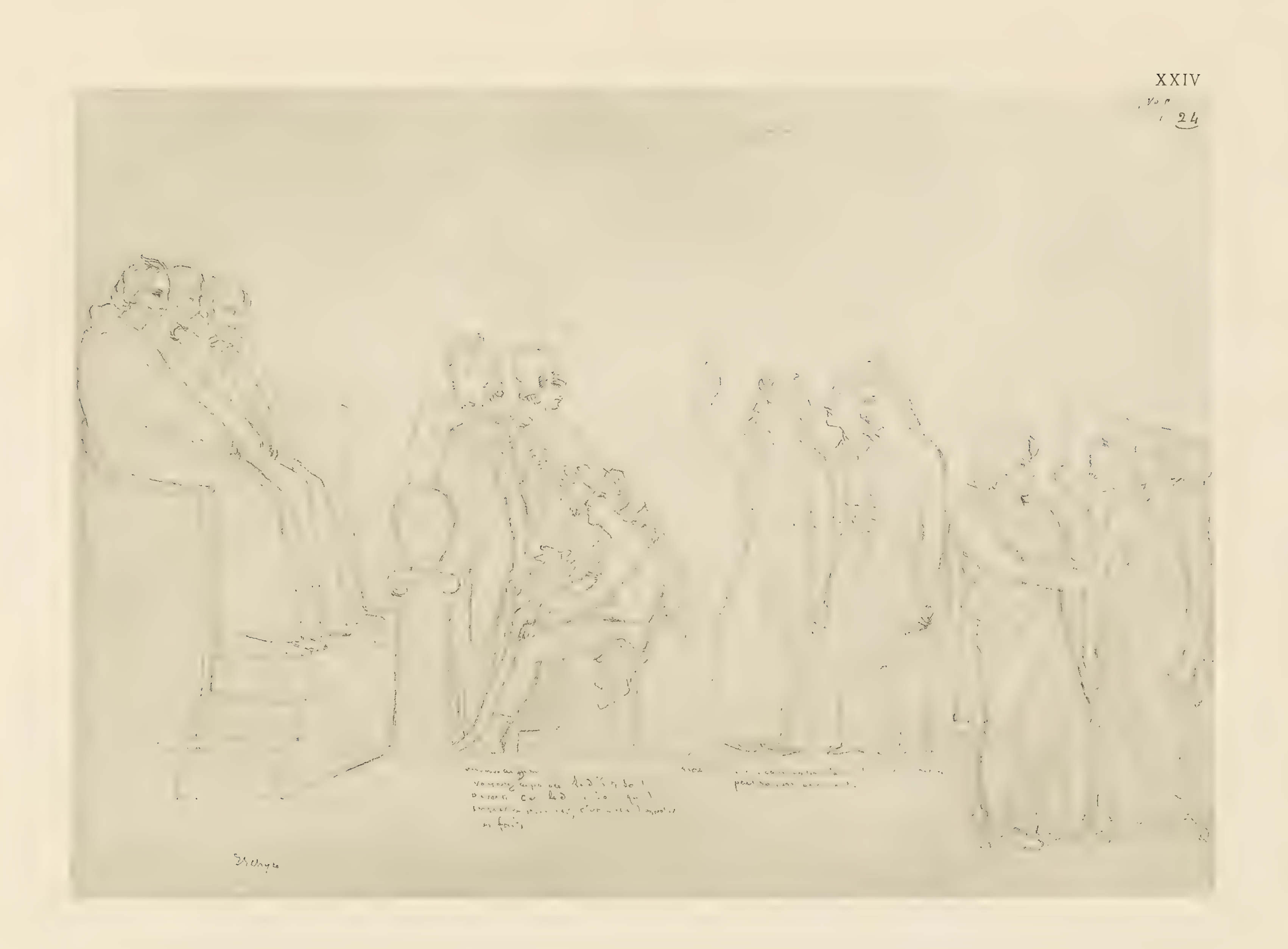


PLANCHE XXV. — *Les Aréopagites ont prononcé. Oreste, victime de la Fatalité, n'a pu se soustraire aux décisions de l'oracle. Son crime doit rester impuni. Apollon sourit à l'accusé, et pose une main protectrice sur son front. Minerve, impérieuse, commande aux Furies de renoncer à la vengeance et d'être les* Euménides *de l'Attique.*

(ESCHYLE, *L'Orestie.*)

XXV

25.

Planche XXVI. — *Minerve et Apollon entourent Oreste. Les Euménides, précédées des Athéniens émus de la harangue de Minerve, s'éloignent. Les Aréopagites se retirent.*

(Eschyle, *L'Orestie.*)


26

PLANCHE XXVII. — *La Puissance défie le Titan. La Force et Vulcain, qui viennent de river les fers de Prométhée, s'éloignent.*

(ESCHYLE, *Prométhée enchaîné.*)

XXVII

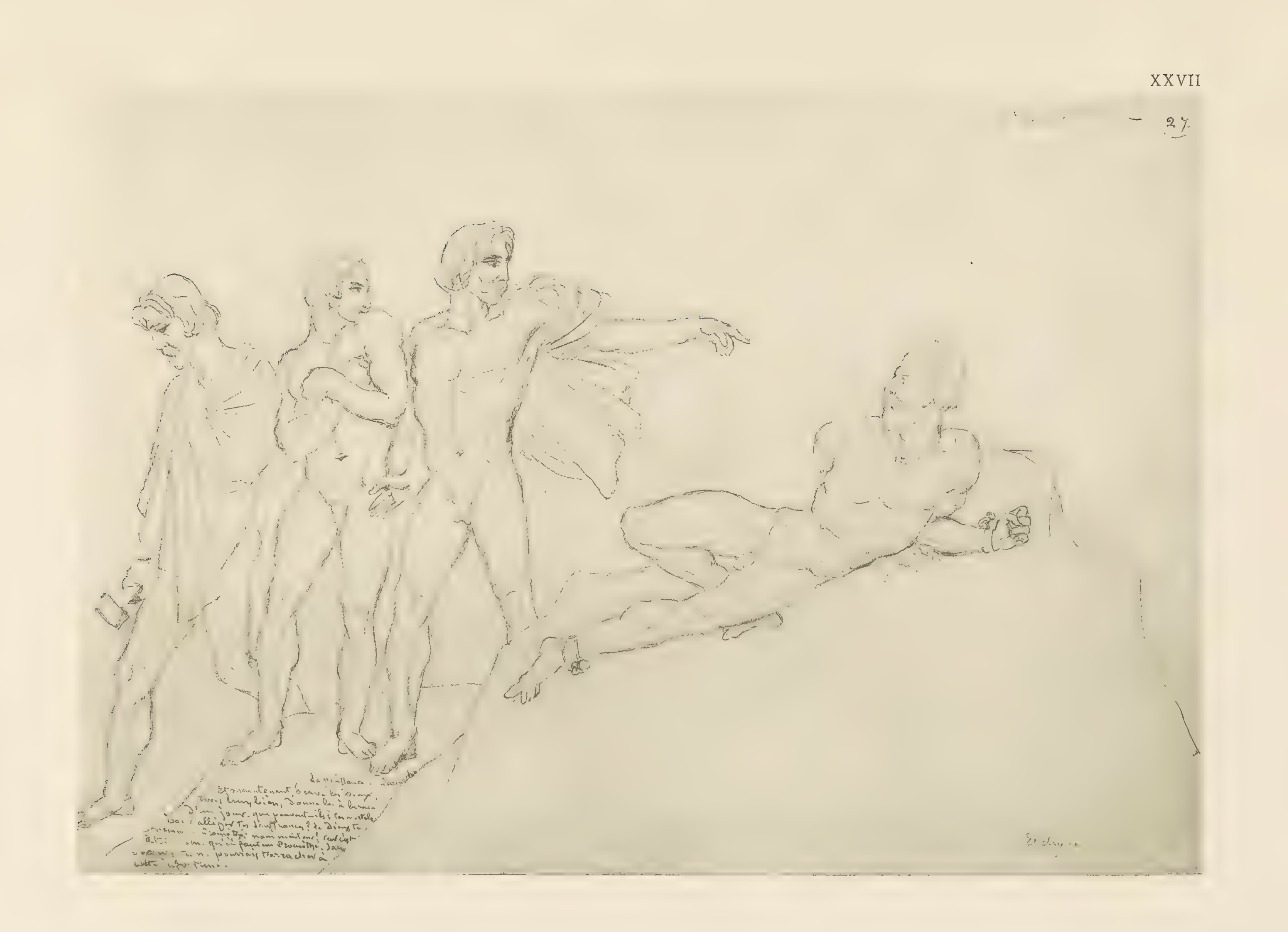


PLANCHE XXVIII. — *Prométhée voit les filles de Thétys, compatissantes, gravir le rocher où Jupiter le tient captif.*

(ESCHYLE, *Prométhée enchaîné.*)



Planche XXIX. — *Les Océanides se sont approchées du Titan et lui prodiguent leurs caresses.*

(Eschyle, *Prométhée enchaîné*.)



PLANCHE XXX. — *L'Océan conseille à Prométhée de veiller sur ses paroles, afin de ne pas irriter Jupiter, qui aggraverait son supplice. Les Océanides éplorées sont attentives aux sages conseils de leur père.*

(ESCHYLE, *Prométhée enchaîné.*)


XXX

Planche XXXI. — *Io, « la jeune fille aux cornes de génisse », victime de la haine de Junon, vouée à une course éternelle, se trouve en présence de Prométhée. Les Océanides expriment l'intérêt qu'elles prennent à l'entrevue des deux victimes.*

(Eschyle, *Prométhée enchaîné.*)

32.



Planche XXXII. — *Mercure, dans un langage plein de menaces, veut obtenir des aveux du Titan. Effroi des Océanides au cours du dialogue.*

(Eschyle, *Prométhée enchaîné.*)

XXXII



Prométhée
30.
c'est à toi, fallacieux
esprit, cœur plein de fiel
et d'amertume...
Eschyle

Planche XXXIII. — *Mercure, irrité de la résistance du Titan, lui annonce que la foudre va détruire le rocher sur lequel il est captif, et que lui-même va périr englouti. Les filles de Thétys sont terrifiées par ces menaces.*

(Eschyle, *Prométhée enchaîné*.)

XXXIII



PLANCHE XXXIV. — *Les soldats thébains, à l'annonce de l'assaut dont la forteresse qu'ils défendent doit être l'objet, s'excitent à la vaillance. Ils entourent l'autel protecteur et offrent un sacrifice aux dieux, afin de conjurer la défaite.*

(ESCHYLE, *Les Sept devant Thèbes*).

XXXIV



PLANCHE XXXV. — *Etéocle reproche aux Thébains leur affolement en face du péril. Il blâme leur mollesse et les menace de mort.*

(ESCHYLE, *Les Sept devant Thèbes.*)

XXXV

35

2

PLANCHE XXXVI. — *Le héraut ordonne d'ensevelir avec honneur la dépouille d'Etéocle, étendu mort à côté de Polynice. Quant à celui-ci, traître à sa patrie, son cadavre sera rejeté sans sépulture hors de Thèbes, pour être la proie des chiens. Des membres du sénat de la ville de Cadmus assistent à la proclamation de l'arrêt qu'ils ont porté. Deux hommes s'apprêtent à se saisir du cadavre de Polynice. Antigone, sœur de Polynice, s'interpose et déclare qu'elle ensevelira son frère. Le Chœur s'afflige sur les malheurs de la race d'Œdipe.*

(ESCHYLE, *Les Sept devant Thèbes.*)

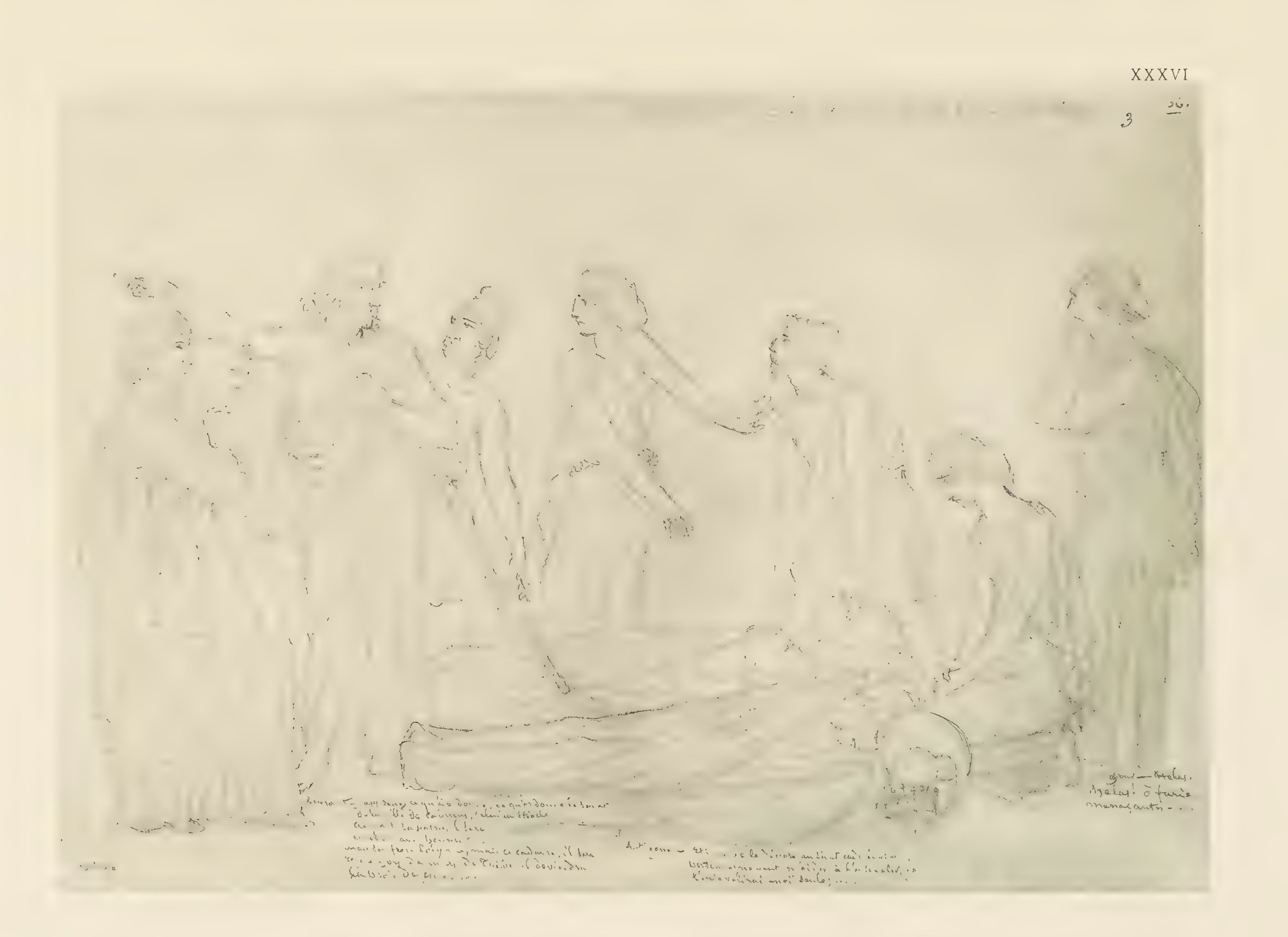


Planche XXXVII. — *Deux Thébains ont soulevé le cadavre de Polynice, sur l'ordre du héraut, en présence des sénateurs. Antigone, une main sur le cœur de Polynice, les arrête. Ismène pleure sur Etéocle. Le Chœur absout Antigone.*

(Eschyle, *Les Sept devant Thèbes.*)

XXXVII

37.

… mon cœur sanglote dans ma poitrine.

SOPHOCLE

PLANCHE XXXVIII. — *Sophocle devant ses juges. — Les* phratores, *ou juges de quartier, siègent au nombre de quatre. Sophocle est debout devant eux. L'un des juges exprime l'admiration que lui suggère la défense du poète. Le garde du prétoire maintient Iophon, le fils accusateur.*

(SOPHOCLE.)

Premier Frontispice.

XXXVIII



PLANCHE XXXIX. — *Sophocle devant ses juges. — Le poète assis, un manuscrit déroulé sur les genoux, récite* Œdipe à Colone. *Ses juges se sont prononcés. Le peuple se précipite sur Iophon qui avait accusé son père. Un garde le protège contre la foule.*

(SOPHOCLE.)

Deuxième Frontispice.

XXXIX

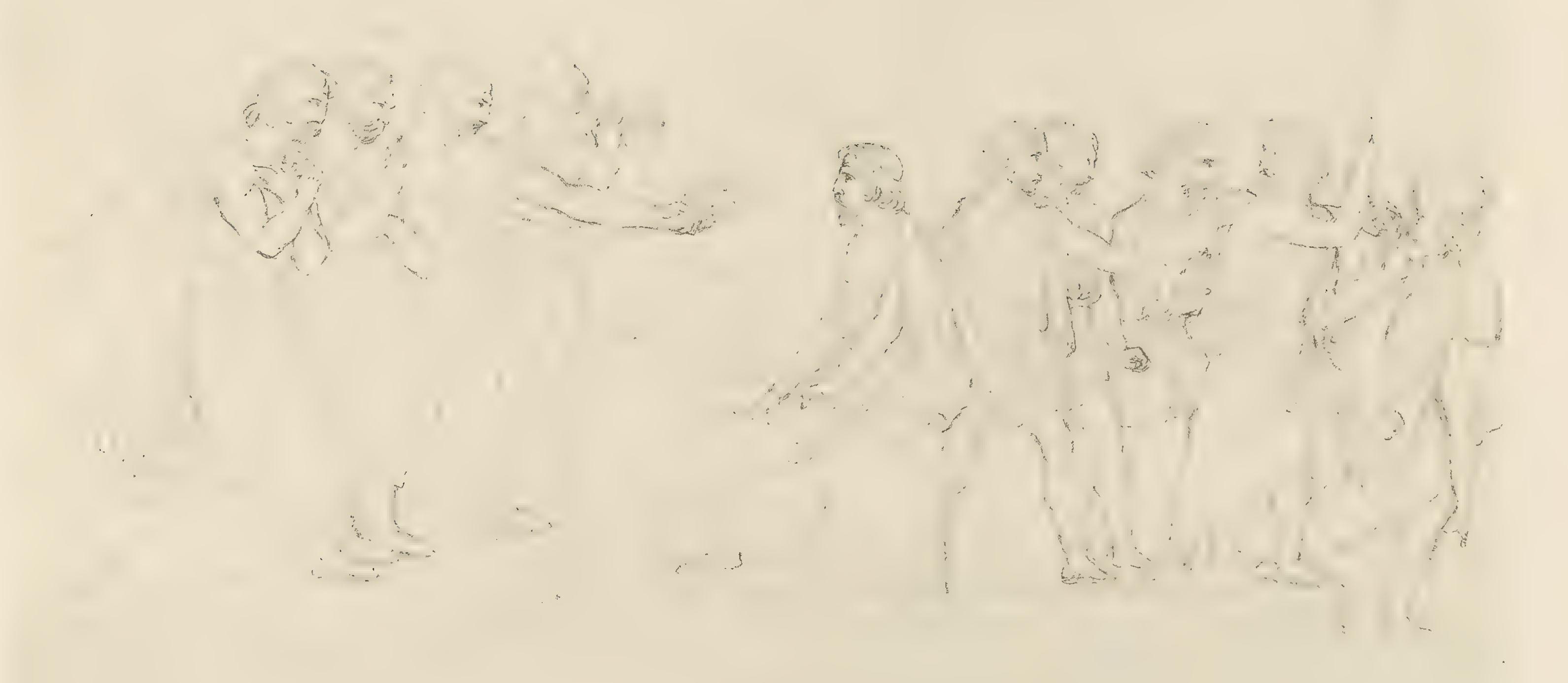


Planche XL. — *Minerve aborde Ulysse, qui s'est approché de la tente d'Ajax, et prête l'oreille pour s'assurer de la présence de son ennemi.*

(Sophocle, *Ajax*.)



Planche XLI. — *Minerve appelle Ajax qui sort de sa tente. Ulysse est derrière la déesse, invisible pour Ajax.*

(Sophocle, *Ajax*.)


Ajax furiens I
43.

PLANCHE XLII. — *Assis sur le seuil de sa tente, Ajax caresse la tête de son enfant et ordonne à son esclave Tecmesse de confier l'enfant à Teucer, qui devra le conduire vers Télamon et vers Eribée, mère d'Ajax.*

(SOPHOCLE, *Ajax*.)



PLANCHE XLIII. — *Tecmesse, accompagnée de son enfant, découvre le cadavre d'Ajax transpercé par son épée, dont il a fixé la poignée dans le sol. Le Chœur déplore la destinée du roi.*

(SOPHOCLE, *Ajax*.)

XLIII

45.

PLANCHE XLIV. — *Teucer a soulevé le corps d'Ajax par les epaules, et il invite le fils du héros à embrasser la dépouille de son père. Tecmesse, près du bûcher, déchire ses voiles avec désespoir. Deux guerriers apportent le casque d'Ajax sur un bouclier.*

(SOPHOCLE, *Ajax*.)


enterrement d'Ajax
Sophocle

Planche XLV. — *Ulysse conseille à Néoptolème de s'emparer de Philoctète par la ruse. Le Chœur est silencieux.*

(Sophocle, *Philoctète.*)



Planche XLVI. — *Le Chœur invite Néoptolème à aborder Philoctète, demi-couché sur un sol hérissé de rochers. Le pied du héros est enveloppé. Près de Philoctète, son arc et un aigle mort.*

(Sophocle, *Philoctète*.)

XLVI

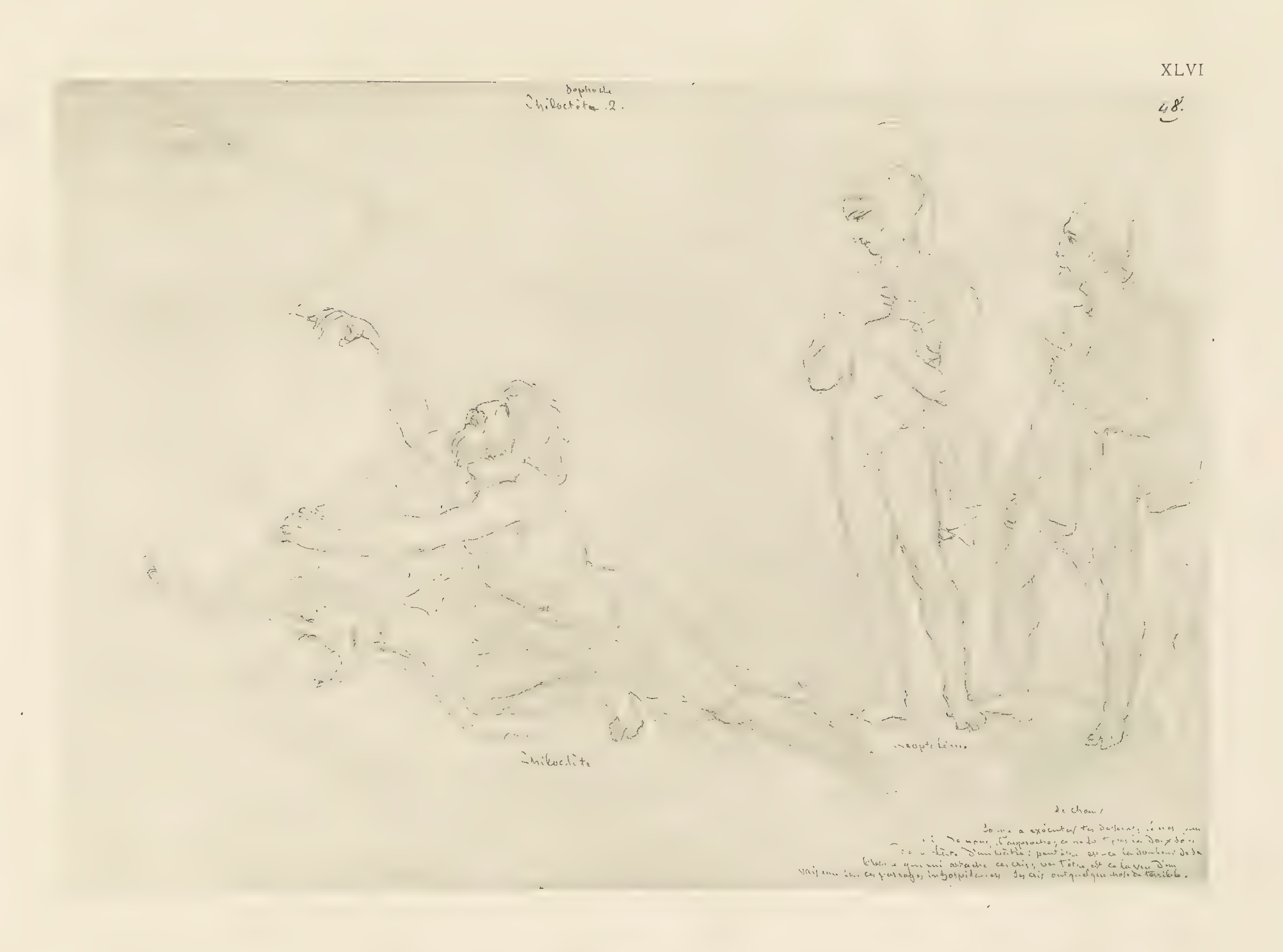


Planche XLVII. — *Philoctète demande à Néoptolème et au Chœur de le renseigner sur leurs personnes. Derrière le Chœur, la poupe de la barque qui leur a permis d'aborder à Lemnos. Aux pieds de Philoctète, son arc.*

(Sophocle, *Philoctète*.)



PLANCHE XLVIII. — *Néoptolème se montre empressé à mettre à la voile. Il va quitter Philoctète. Celui-ci supplie le fils d'Achille de le prendre dans son navire. Le Chœur joint ses supplications à celle de Philoctète.*

(SOPHOCLE, *Philoctète*.)

Sophocle
Philoctète 4

50.

Philoctète

… accorde-moi cette grâce; je te le demande mon fils,
au nom de Jupiter même, protecteur des suppliants; je me
… à tes pieds, malgré mes infirmités et mes souffrances……

Néoptolème

L'occasion de mettre
à la voile est plus facile
[illegible] du rivage qu'en
haute mer.

Le Chœur

O roi, aie pitié de son sort; il t'a dit de longues
et [illegible] infortunes……

PLANCHE XLIX. — *Néoptolème interroge le marchand que l'un de ses matelots a conduit vers lui. Le Chœur marque sa surprise des propos tenus par l'étranger. Philoctète est attentif au dialogue.*

(SOPHOCLE, *Philoctète*.)


51.
matelot

Planche L. — *Néoptolème a manifesté le désir de toucher les armes de Philoctète, qui lui a permis de prendre son arc.*

(Sophocle, *Philoctète.*)

L



Planche LI. — *Un accès de souffrance torture Philoctète, qui supplie Néoptolème de lui donner la mort.*

(Sophocle, *Philoctète.*)



Planche LII. — *La douleur a triomphé des forces de Philoctète, qui s'est endormi. Le Chœur conseille à Néoptolème de mettre à la voile en abandonnant Philoctète. Néoptolème refuse.*

(Sophocle, *Philoctète*.)

PLANCHE LIII. — *Néoptolème hésite à trahir Philoctète. Celui-ci redemande ses armes. Ulysse conseille à Néoptolème de ne pas fléchir et de quitter l'île de Lemnos avec les armes de Philoctète.*

(SOPHOCLE, *Philoctète.*)

Sophocle
Philoctète

Philoctète
Non, tu n'es pas méchant, mais ce sont des méchants
dont tu suis les conseils. Laisse à d'autres la honte;
rends-moi mes armes, et pars.

Néoptolème
Que faire? Plût aux Dieux que
je ne fusse jamais parti de Scyros!
mon supplice est horrible.

Ulysse
Perfide, que fais-tu?
laisse-moi ces armes,
et retire-toi.

Le Chœur

PLANCHE LIV. — *Néoptolème, pris de remords, a remis Philoctète en possession de ses armes. Ulysse menace le héros. Philoctète veut le percer d'une flèche, Néoptolème essaie de calmer Philoctète.*

(SOPHOCLE, *Philoctète.*)


56
Néoptolème
au nom des Dieux, ne lance pas cette flèche
Ulysse
Oui, c'est moi-même, moi qui t'emmènerai aux champs troyens,
malgré toi, que le fils d'Achille s'y prête ou s'y refuse

Planche LV. — *Hercule ordonne de mettre à la voile. Philoctète, debout, soutenu par Néoptolème, brandit son arc. Le Chœur gagne le rivage.*

(Sophocle, *Philoctète.*)


Sophocle
Philoctète
57.
Hercule

PLANCHE LVI. — *Le peuple thébain entoure les autels de Jupiter en agitant des branches d'olivier. Œdipe est au milieu de son peuple. Créon, son beau-frère, député par lui au temple de Delphes, est de retour et fait connaître au roi, qui l'interroge, la sentence de l'oracle.*

(SOPHOCLE, *Œdipe roi.*)

LVI



PLANCHE LVII. — *Le devin Tirésias, interrogé par Œdipe, veut se dispenser de répondre. Le Chœur presse le devin de céder aux prières du roi.*

(SOPHOCLE, *Œdipe roi.*)

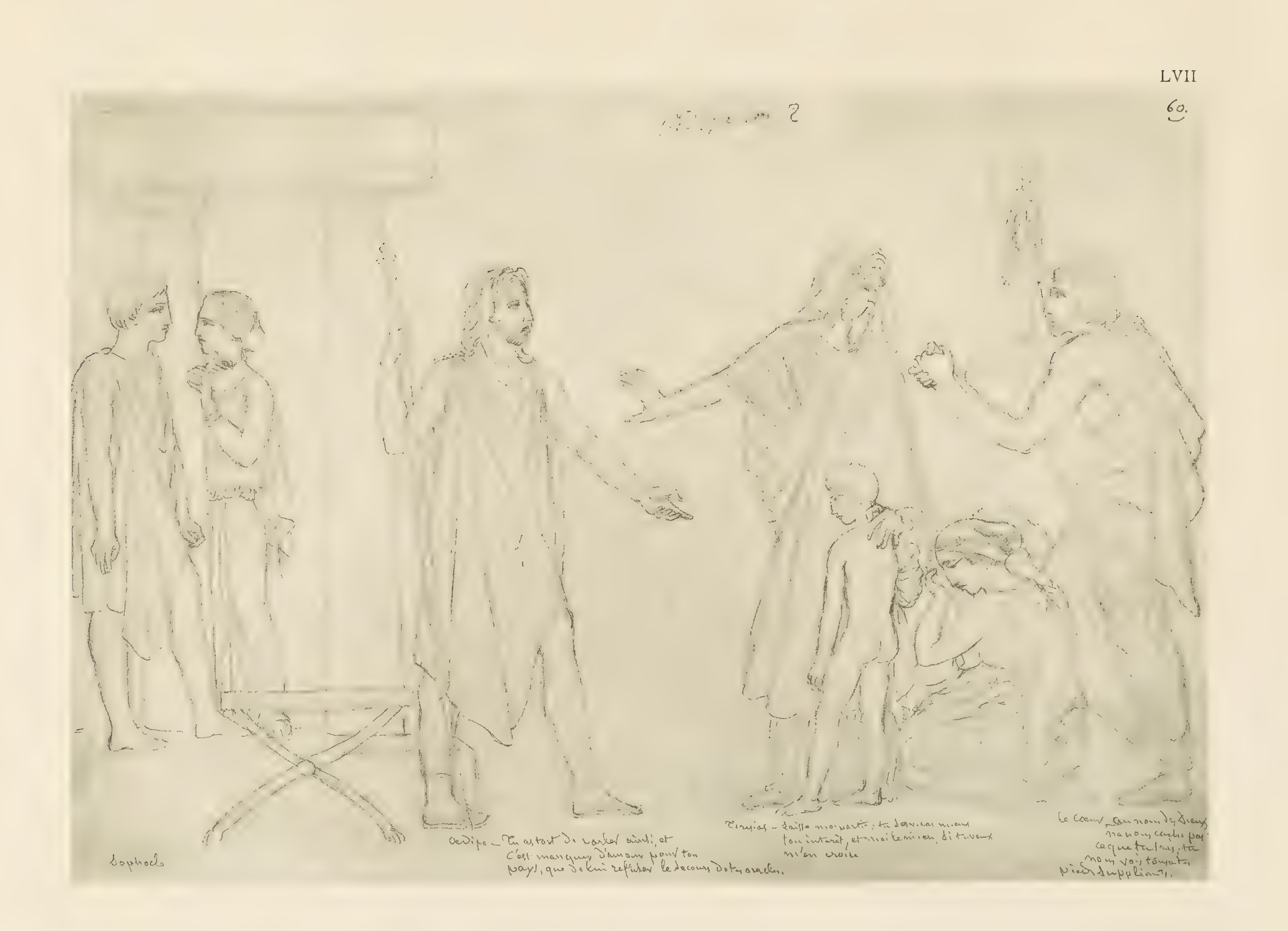

Sophocle
Oedipe — Tu as tort de parler ainsi; et Cest manquer d'amour pour ton pays, que de lui refuser le secours de tes oracles.
Tirésias — Laisse moi partir; tu serviras mieux ton interet, et moi le mien, si tu veux m'en croire
le Chœur — au nom des Dieux ne nous cache pas ce que tu sais, tu nous vois tous a tes pieds suppliants.

PLANCHE LVIII. — *Le devin Tirésias, chassé par Œdipe, se retire accompagné de son guide, après avoir prophétisé les malheurs du roi.*

(SOPHOCLE, *Œdipe roi.*)

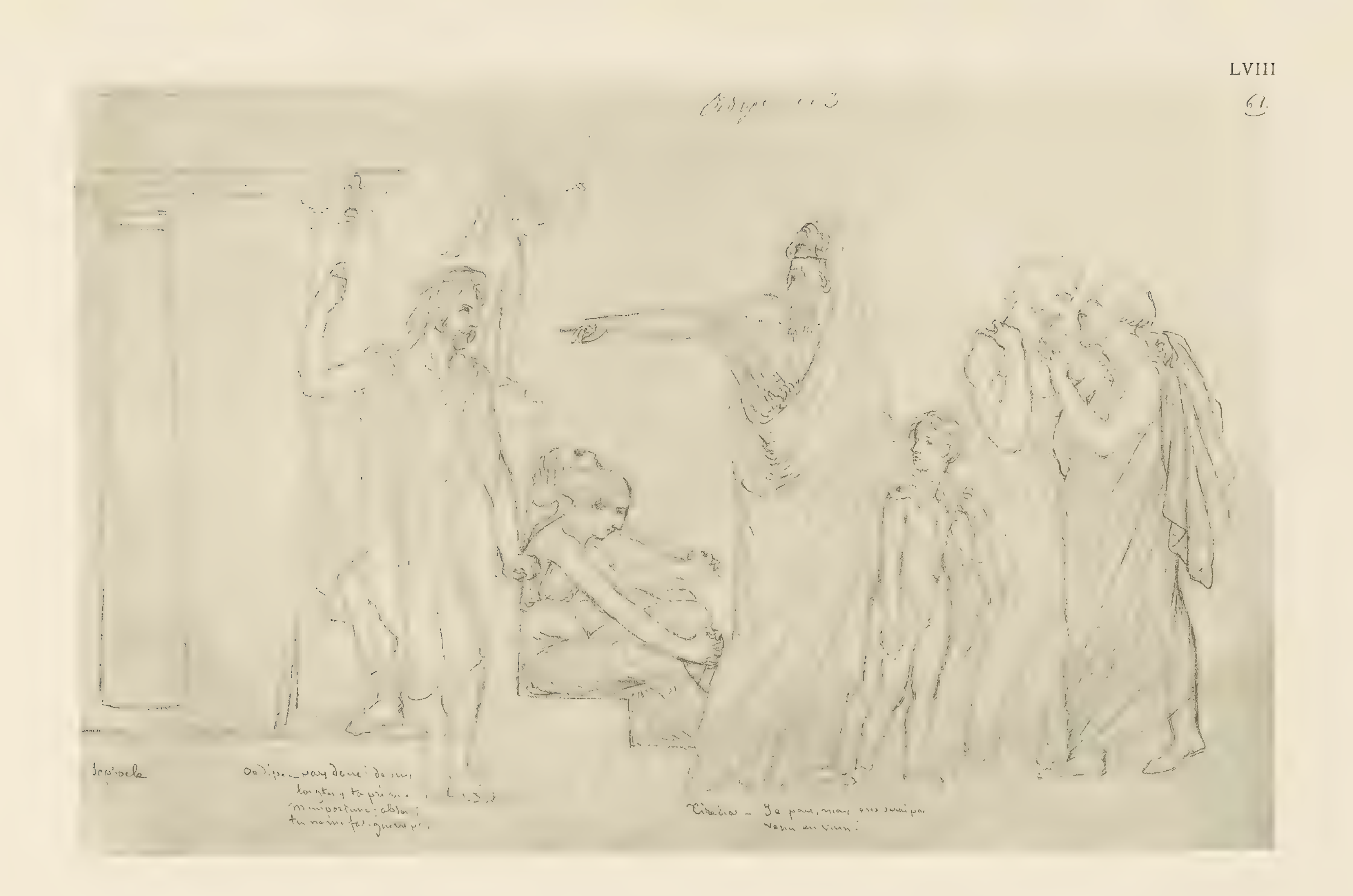


PLANCHE LIX. — *Créon, soupçonné de complot contre le roi, est chassé par Œdipe. Le Chœur supplie Jocaste, qui assiste, muette, à l'entretien des deux frères, de faire rentrer Œdipe dans le palais.*

(SOPHOCLE, *Œdipe roi.*)

Sophocle

Créon — Je pars, méconnu de toi; mais ce peuple me rend plus de justice

PLANCHE LX. — *Jocaste, accompagnée de ses femmes portant des guirlandes et des parfums, dépose ses offrandes sur l'autel d'Apollon. Le Messager demande où est le palais d'Œdipe, et Œdipe lui-même. Le Chœur indique le palais du roi et désigne Jocaste, la femme d'Œdipe.*

(SOPHOCLE, *Œdipe roi.*)

LX
62



PLANCHE LXI. — *S'adressant au premier personnage du Chœur, Œdipe demande si le Berger qu'il voit s'avancer vers lui est bien celui dont le Messager lui a annoncé la venue. Le Chœur et le Messager le reconnaissent. Anxieuse, Jocaste, sur le seuil du palais, assiste au dialogue.*

(SOPHOCLE, *Œdipe roi.*)

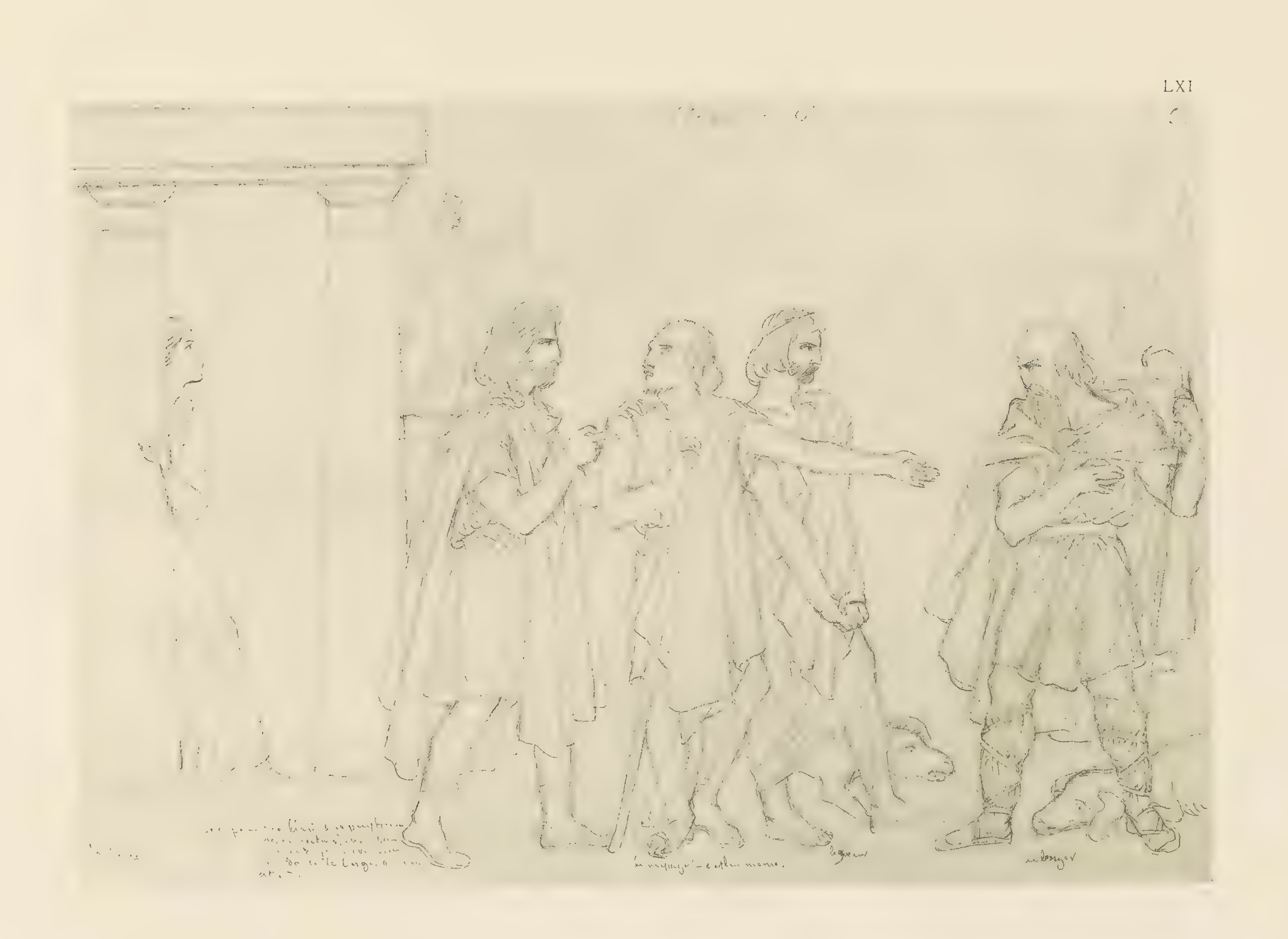


Planche LXII. — *Jocaste a supplié Œdipe de ne pas questionner le Berger. Œdipe veut pénétrer le mystère de sa naissance. Jocaste fuit éplorée. Le Chœur demande à Œdipe l'explication de la fuite et des larmes de Jocaste.*

(Sophocle, *Œdipe roi.*)

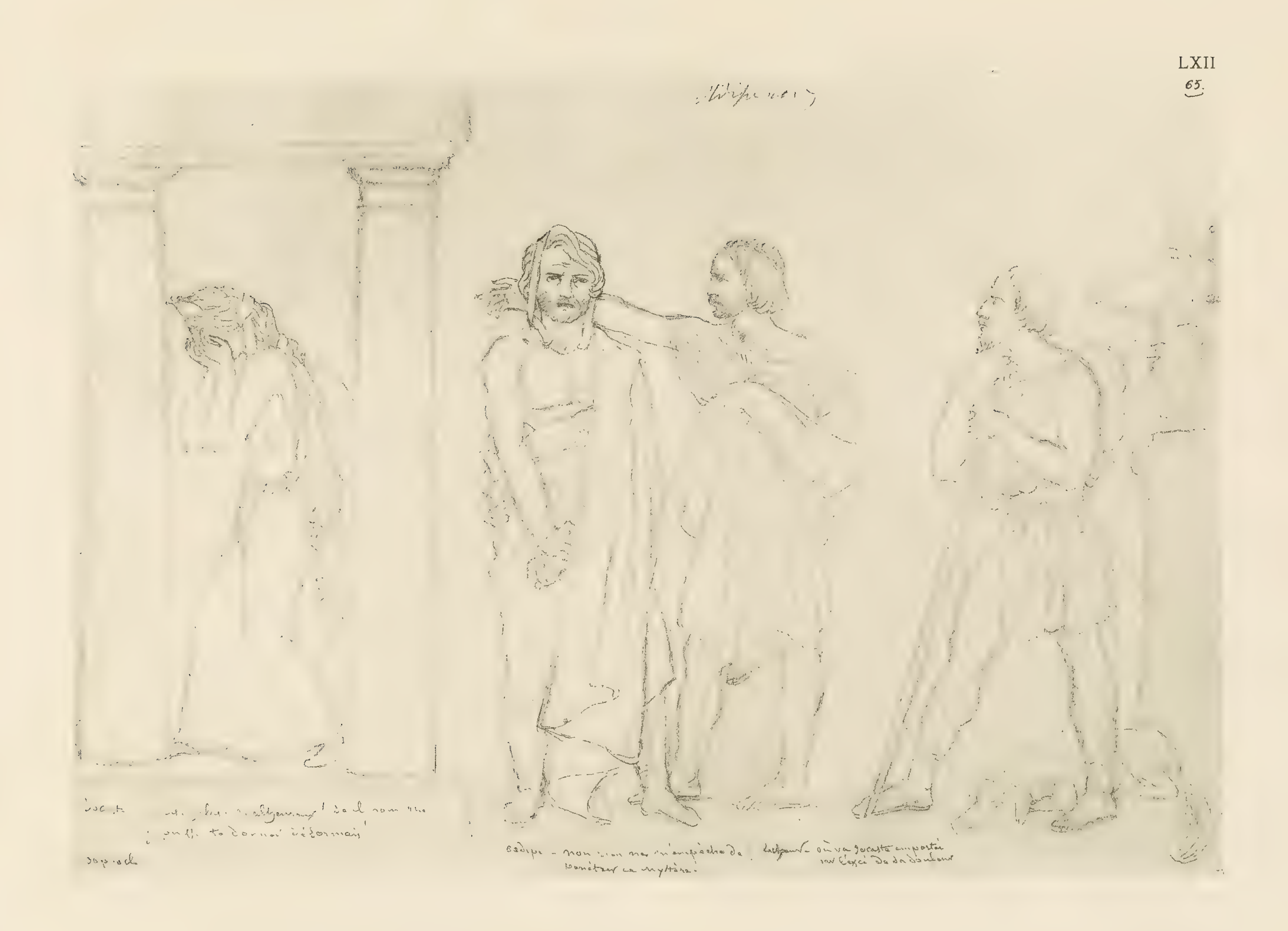

Œdipe – Non rien ne m'empêchera de pénétrer ce mystère.
où va Jocaste emportée par l'excès de sa douleur

PLANCHE LXIII. — *La même scène, avec variantes. Jocaste exprime son extrême douleur et sa confusion.*

(SOPHOCLE, *Œdipe roi*.)



PLANCHE LXIV. — *Jocaste, morte, sur son lit. Œdipe s'arrache les yeux. Antigone et Ismène accourent, effrayées, aux cris de leur père.*

(SOPHOCLE, *Œdipe roi.*)


oedipo
Jocasta

PLANCHE LXV. — *Œdipe, les yeux vides, se soutenant à une colonne du palais, n'ose avancer dans l'obscurité qui l'enveloppe. Le Chœur répond à ses cris et embrasse les autels. Antigone et Ismène avancent en larmes sur les pas d'Œdipe.*

(SOPHOCLE, *Œdipe roi*.)


Sophocle
Œdipe —
Le Chœur —

Planche LXVI. — *La même scène, avec variantes. Une seule des filles d'Œdipe suit la trace du roi aveugle.*

(Sophocle, *Œdipe roi.*)



PLANCHE LXVII. — *Œdipe, aveugle, cherche de la main à reconnaître ses enfants. Les femmes de Jocaste contemplent cette scène. Créon ordonne à Œdipe de rentrer dans le palais. Le Chœur expose la philosophie du drame.*

(SOPHOCLE, *Œdipe roi.*)



Planche LXVIII. — *La même scène, avec variantes. Créon met fin à la rencontre d'Œdipe avec Ismène et Antigone, en larmes.*

(Sophocle, *Œdipe roi.*)

PLANCHE LXIX. — *Créon commande à Œdipe de rentrer dans le palais. Antigone guide les pas de son père. Ismène le suit. Le Chœur se répand en lamentations sur les infortunes d'Œdipe.*

(SOPHOCLE, *Œdipe roi.*)


Créon — c'est assez de pleurs; rentre dans le palais.
Oedipe — j'obéis, quoiqu'à regret
Le Chœur — voyez, Thébains, cet oedipe qui expliqua les énigmes du Sphinx, et qui devenu puissant, n'a jamais regardé avec envie la prospérité de ses concitoyens......
Sophocle

Planche LXX. — *Œdipe, vieux et aveugle, assis sur le seuil d'un temple antique. A sa droite, un autel sur lequel Œdipe pose une palme. A sa gauche, Antigone endormie sur le genou de son père. A la droite du temple, Œdipe enfant, suspendu par les pieds aux branches d'un arbre; à gauche, le Sphinx.*

(Sophocle, *Œdipe à Colone.*)

Frontispice.



Planche LXXI. — *Œdipe assis, ayant près de lui Antigone, qui pose une main sur l'épaule de son père, s'adresse à l'étranger dont sa fille lui a révélé la présence.*

(Sophocle, *Œdipe à Colone.*)



PLANCHE LXXII. — *Le Chœur découvre Œdipe et Antigone dans le bois sacré. Œdipe, aux paroles du Chœur, reconnaît l'accomplissement de l'oracle. Le Chœur s'effraie à cette révélation.*

(SOPHOCLE, *Œdipe à Colone.*)

[illegible] — [illegible]? que son serment que son engagement est effrayant

Œdipe — Me voici, dans vos paroles je vois l'accomplissement de l'oracle

Planche LXXIII. — *Le Chœur, pris d'épouvante devant les aveux d'Œdipe, veut le chasser de la contrée, bien qu'il lui eût promis l'impunité. Œdipe rappelle au Chœur ses engagements.*

(Sophocle, *Œdipe à Colone.*)


75
et ta promesse, comment la tiens-tu?

Planche LXXIV. — *Ismène, accompagnée d'un guide, découvre son père et sa sœur. Elle est descendue de son cheval et s'avance vers Œdipe et Antigone.*

(Sophocle, *Œdipe à Colone.*)

[illegible]

Ismène — O douce voix d'un père et d'une sœur chérie ! j'ai eu peine à vous trouver, c'est avec peine encore que je vous vois.

Œdipe — C'est toi, ma fille !

Sophocle

PLANCHE LXXV. — *La même scène, avec variantes. Ismène entoure de ses bras le cou de son père.*

(SOPHOCLE, *Œdipe à Colone*.)

PLANCHE LXXVI. — *Thésée, roi d'Athènes, demande à Œdipe ce qu'il attend de lui. Ismène est assise aux pieds d'Œdipe.*

(SOPHOCLE, *Œdipe à Colone.*)

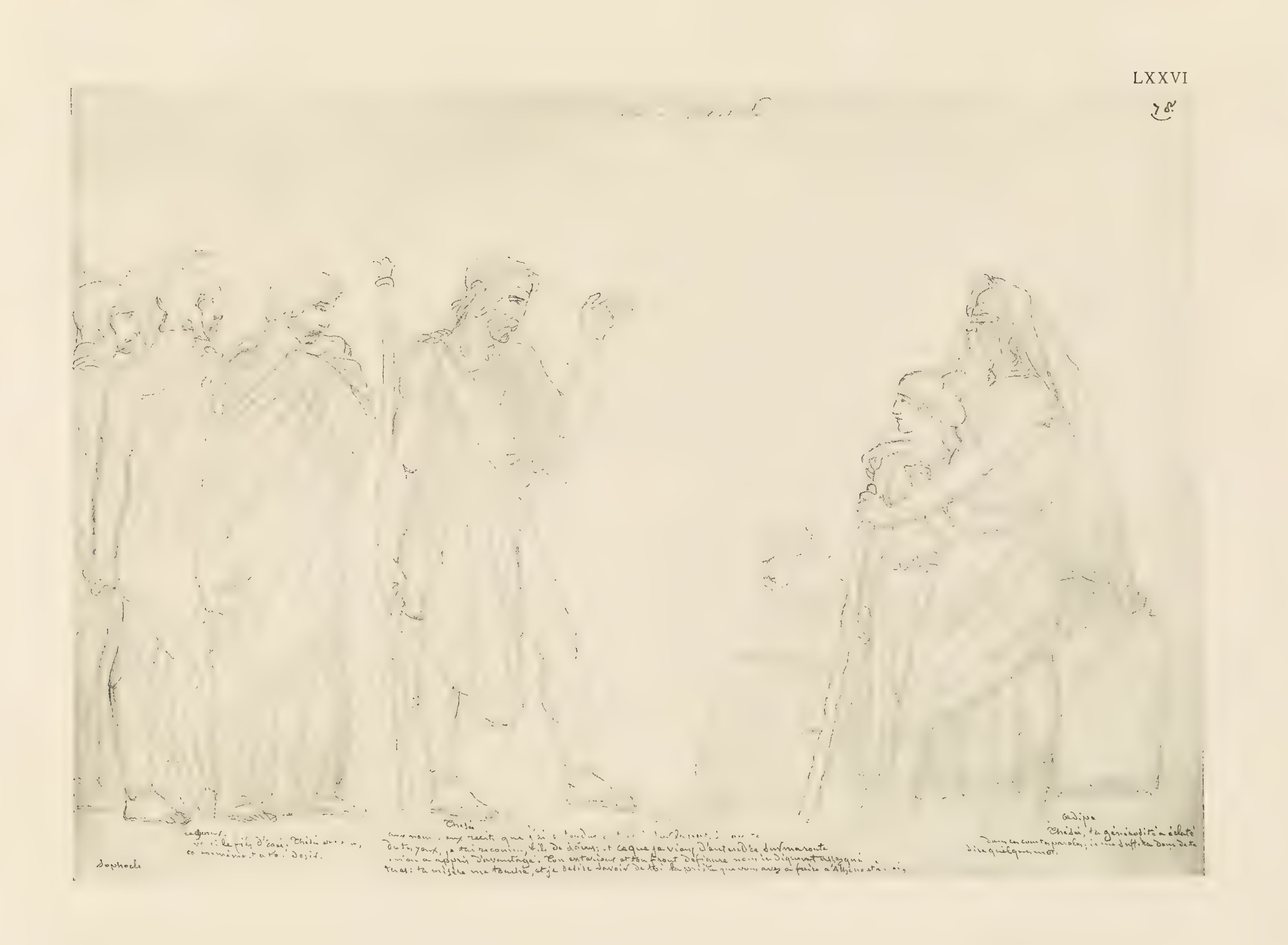

Sophocle
Thésée
Œdipe
Thésée, ta générosité a éclaté dans ces courtes paroles; il me suffira donc de te dire quelques mots.

Planche LXXVII. — *Créon, roi de Thèbes, voulant décider Œdipe à le suivre, s'empare d'Antigone qu'il livre aux Thébains de sa suite. Le Chœur réprimande Créon. Œdipe tend les bras vers Antigone. Ismène, menacée par Créon, se tient derrière son père.*

(Sophocle, *Œdipe à Colone*.)

Sophocle Oedipe à Colonne. 7.

Antigone … emmenée de force

Créon, aux Thébains de sa suite: Entraînez-la de force, si elle ne veut suivre de plein gré.

Le Chœur: Étranger, tu vas être battu

Oedipe, tends-moi les bras, ma fille

PLANCHE LXXVIII. — *Créon veut s'emparer d'Œdipe. Le Chœur prend la défense de son hôte. Thésée paraît et demande l'explication du tumulte.*

(SOPHOCLE, *Œdipe à Colone.*)

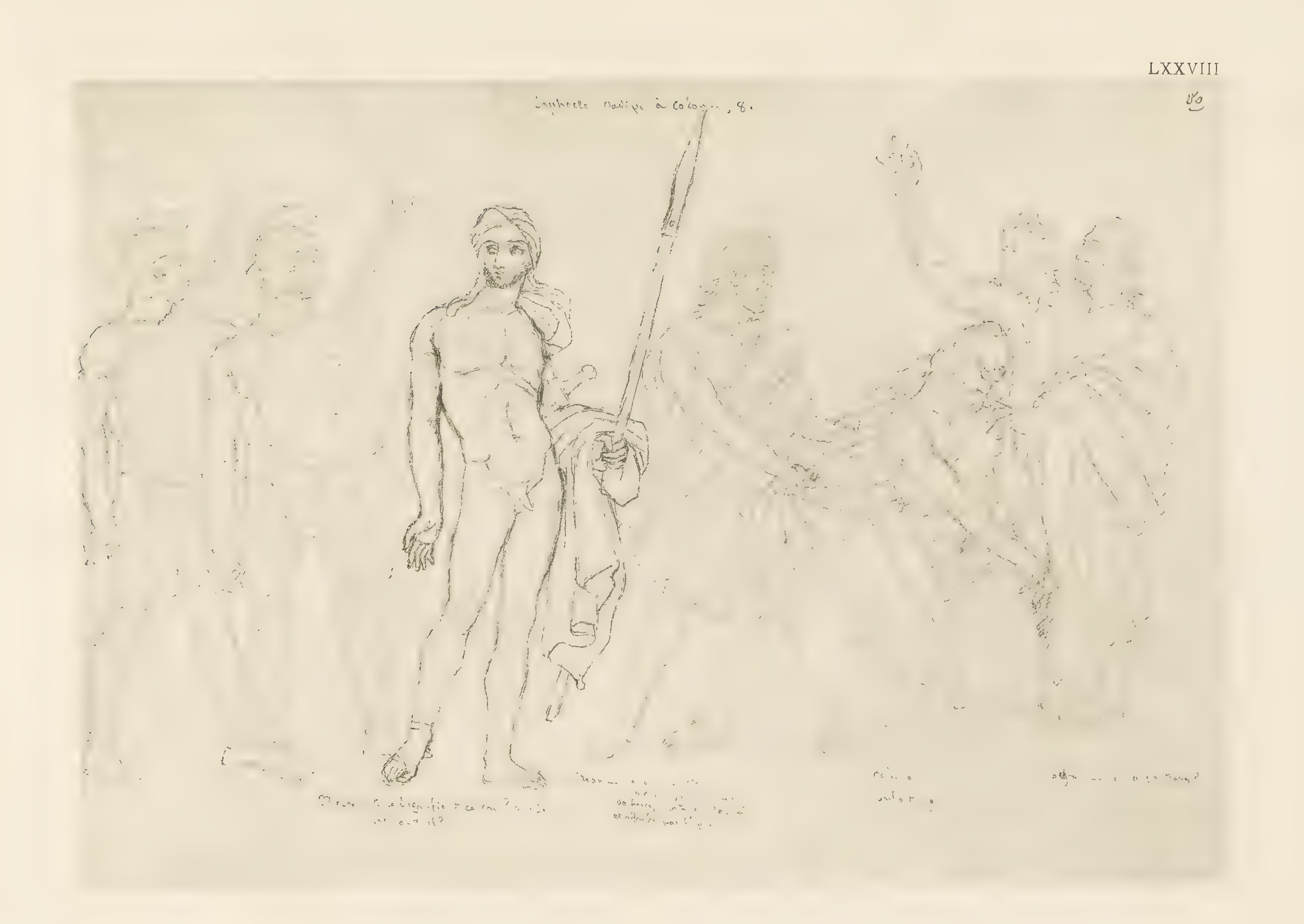


Planche LXXIX. — *Thésée ramène Antigone et Ismène vers leur père. Œdipe assure Thésée des vœux qu'il forme pour lui, et pour le peuple athénien.*

(Sophocle, *Œdipe à Colone.*)



82.
Sophocle
Oedipe à colonne — 9
Thésée
Antigone — Nous sommes toutes deux près de toi.
Oedipe — où êtes vous? où êtes vous?
Le Chœur

Planche LXXX. — *Polynice est maudit par Œdipe, malgré les supplications d'Antigone et d'Ismène. Le Chœur est consterné.*

(Sophocle, *Œdipe à Colone*.)


Sophocle — œdipe à colonne. 9
Polynice
Antigone
œdipe
Ismène
le chœur

PLANCHE LXXXI. — *Le Messager raconte que, sur l'ordre d'Œdipe, il dut s'éloigner avec Antigone et Ismène. Seul, Thésée demeura et fut témoin de la mort d'Œdipe, qui s'abîma dans le gouffre soudainement entr'ouvert sous ses pieds.*

(SOPHOCLE, *Œdipe à Colone*.)



83.
Sophocle. Œdipe à Colonne, 10
Le Messager.
..... que Thésée seul reste, nous obéîmes tous, et nous suivions ces jeunes filles,
le visage baigné de larmes. A quelque distance, nous osâmes regarder
en arrière; Œdipe avait disparu; Thésée restait seul, tenant la main
devant ses yeux, comme en présence d'un spectacle terrible, dont
il n'eût pu soutenir la vue!......

Planche LXXXII. — *La même scène, avec variantes. Œdipe a disparu. Il ne reste que son manteau sur l'emplacement où il vient de trouver la mort.*

(Sophocle, *Œdipe à Colone.*)

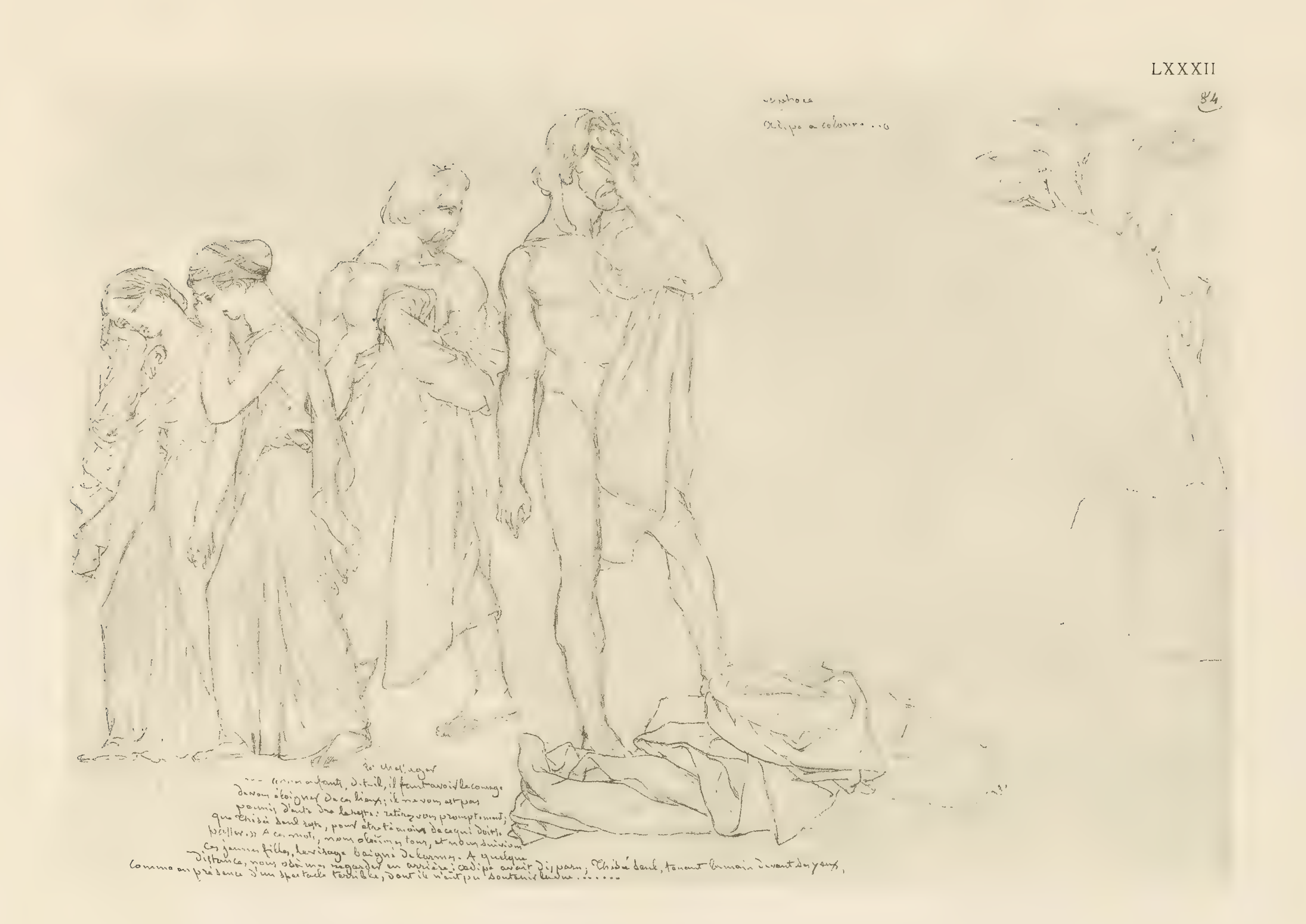

84
Œdipe à Colone ...
Le Messager
... « Mes enfants, dit-il, il faut avoir le courage
de vous éloigner de ces lieux; il ne vous est pas
permis ... retirez-vous promptement;
que Thésée seul reste, pour être témoin de ce qui doit se
passer. » A ces mots, nous obéîmes tous, et nous suivîmes
ces jeunes filles, le visage baigné de larmes. A quelque
distance, nous osâmes regarder en arrière: Œdipe avait disparu; Thésée seul, tenant la main devant les yeux,
comme en présence d'un spectacle terrible, dont il n'eût pu soutenir la vue......

PLANCHE LXXXIII. — *Assise au pied de l'autel de Jupiter, Antigone tient le casque de Polynice sur ses genoux, et déclare qu'elle ensevelira le corps de son frère. Ismène essaye de détourner Antigone de son projet.*

(SOPHOCLE, *Antigone.*)


Antigone.
Ismène
Quoi, malheureuse malgré les ordres de Créon?
Antigone

PLANCHE LXXXIV. — *Le cadavre de Polynice est gisant. Antigone, en voiles de deuil, s'est agenouillée près de la dépouille de son frère, et fait les triples libations. Les gardes, qui l'ont surprise, se concertent.*

(SOPHOCLE, *Antigone.*)



Planche LXXXV. — *Un garde amène Antigone devant Créon, qui demande qu'on l'instruise sur la violation de ses ordres touchant Polynice.*

(Sophocle, *Antigone*.)

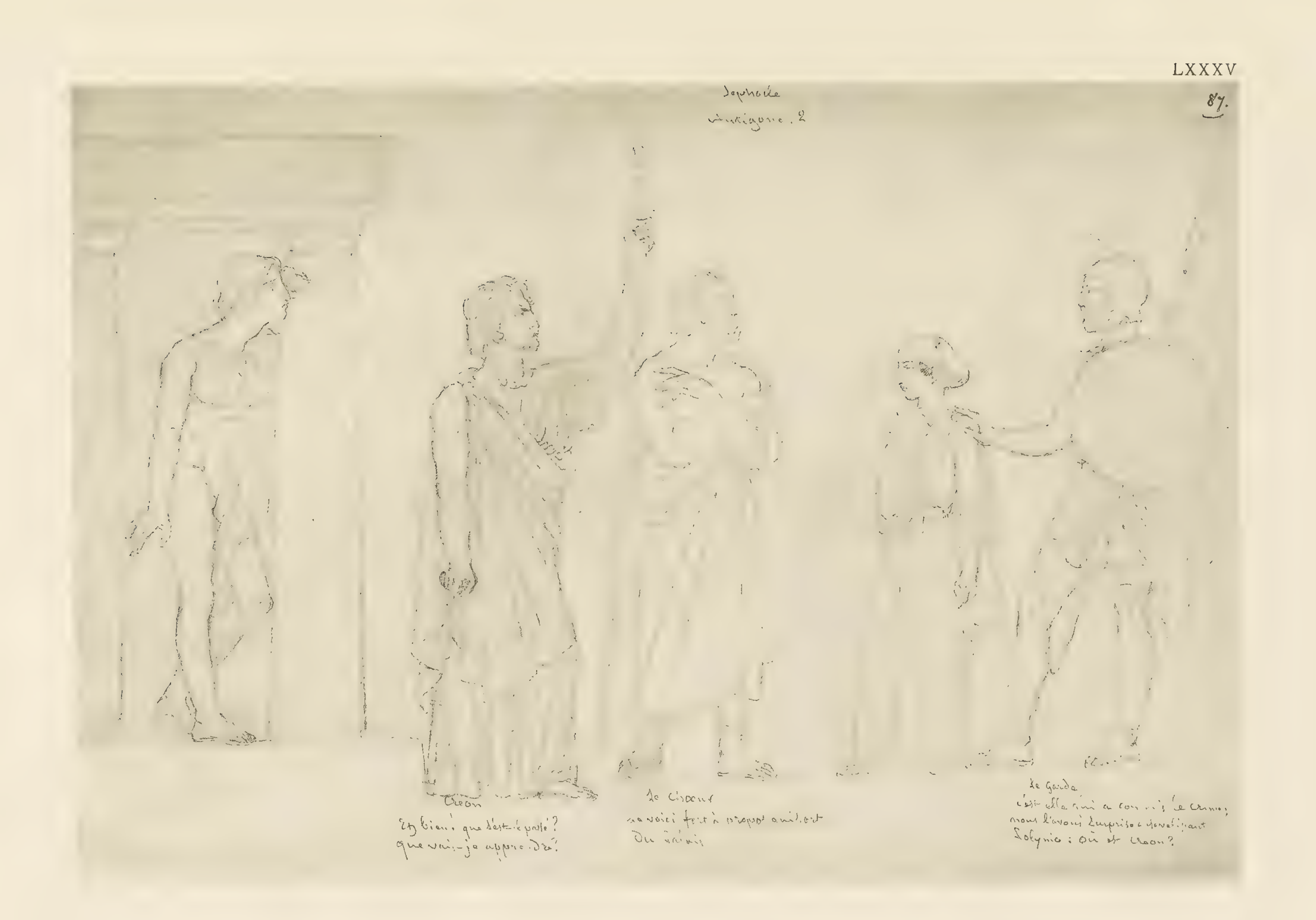

Sophocle
Antigone. 2
87.
Créon
Eh bien! que s'est-il passé?
que vais-je apprendre?
Le Garde
c'est elle qui a commis le crime;
nous l'avons surprise ensevelissant
Polynice : où est Créon?

PLANCHE LXXXVI. — *Ismène demande à partager le sort d'Antigone, se déclarant coupable comme elle. Le Chœur intercède. Créon ordonne qu'on se saisisse des filles d'Œdipe.*

(SOPHOCLE, *Antigone.*)


Sophocle
Antigone
Créon
.... c'est trop de retard; qu'on les emmène. Que dès ce moment elles soient traitées comme des femmes et privées de liberté car les plus braves fuient, quand ils voient de près le terme de leur jours.
Le chœur
Heureux ceux qui n'ont jamais goûté le malheur!...
Ismène
Je suis coupable, si ma sœur permet de le dire, je partage sa faute.
Antigone
La justice ne le souffrira pas, tu as refusé d'y prendre part, et je ne t'y ai point admise.

PLANCHE LXXXVII. — *Créon, malgré les supplications du Chœur, a résolu la mort d'Antigone et d'Ismène. Hémon, fils de Créon et amant d'Ismène, s'abandonne au désespoir.*

(SOPHOCLE, *Antigone*.)

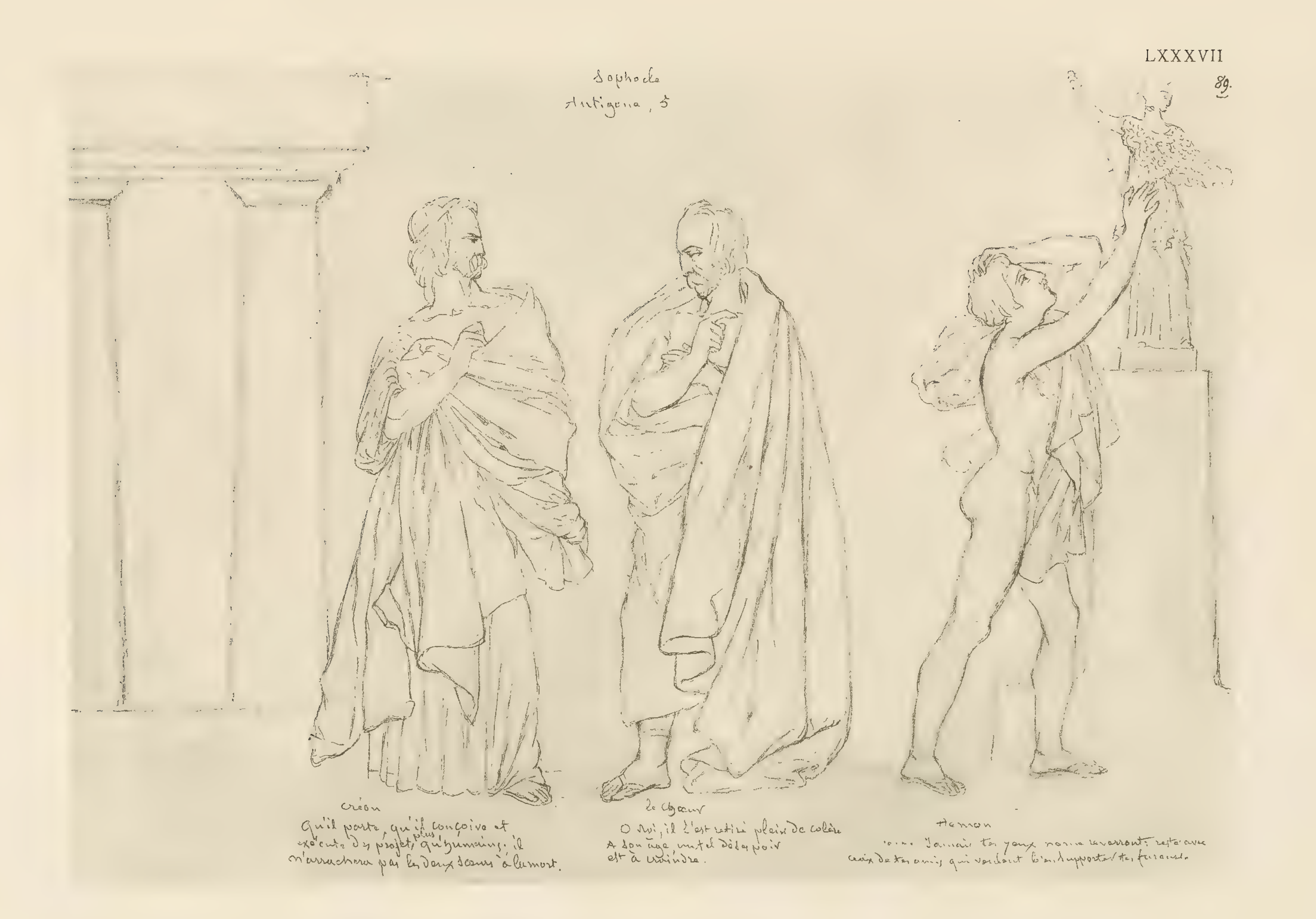

89.
Sophocle
Antigone, 5
Créon
Qu'il parte, qu'il conçoive et exécute des projets plus qu'humains; il n'arrachera pas les deux sœurs à la mort.
Le Chœur
O roi, il s'est retiré plein de colère
A son âge un tel désespoir
est à craindre.
Hémon
Jamais tes yeux ne me reverront; reste avec
ceux de tes amis qui voudront bien supporter tes fureurs.

PLANCHE LXXXVIII. — *Créon a ordonné d'enfermer Antigone vivante dans un tombeau. Le Chœur s'afflige de n'avoir pu fléchir la colère du roi. Celui-ci menace les gardes qui hésitent à exécuter ses ordres.*

(SOPHOCLE, *Antigone*.)

90.

PLANCHE LXXXIX. — *Le devin Tirésias prédit à Créon la mort d'un de ses enfants, en punition du supplice injuste d'Antigone. Le Chœur rappelle l'autorité du devin. Créon se trouble.*

(SOPHOCLE, *Antigone*.)

Sophocle
Antigone 6

Créon

Le Chœur
Ô roi! il nous laisse des prédictions terribles et depuis que l'âge a blanchi mes cheveux, je ne sache point que jamais l'événement ait démenti ses oracles.

Tirésias
Eh bien! sache que avant que le soleil ait achevé plusieurs fois sa course, un de tes enfants devra être sacrifié à la vengeance des morts, ...

PLANCHE XC. — *Polynice a reçu la sépulture. Le Chœur fait des libations sur son tombeau. Des gémissements se sont fait entendre auprès de la grotte dans laquelle est enfermée Antigone. Créon ordonne que la pierre qui obstrue l'entrée de la grotte soit enlevée.*

(SOPHOCLE, *Antigone.*)

XC

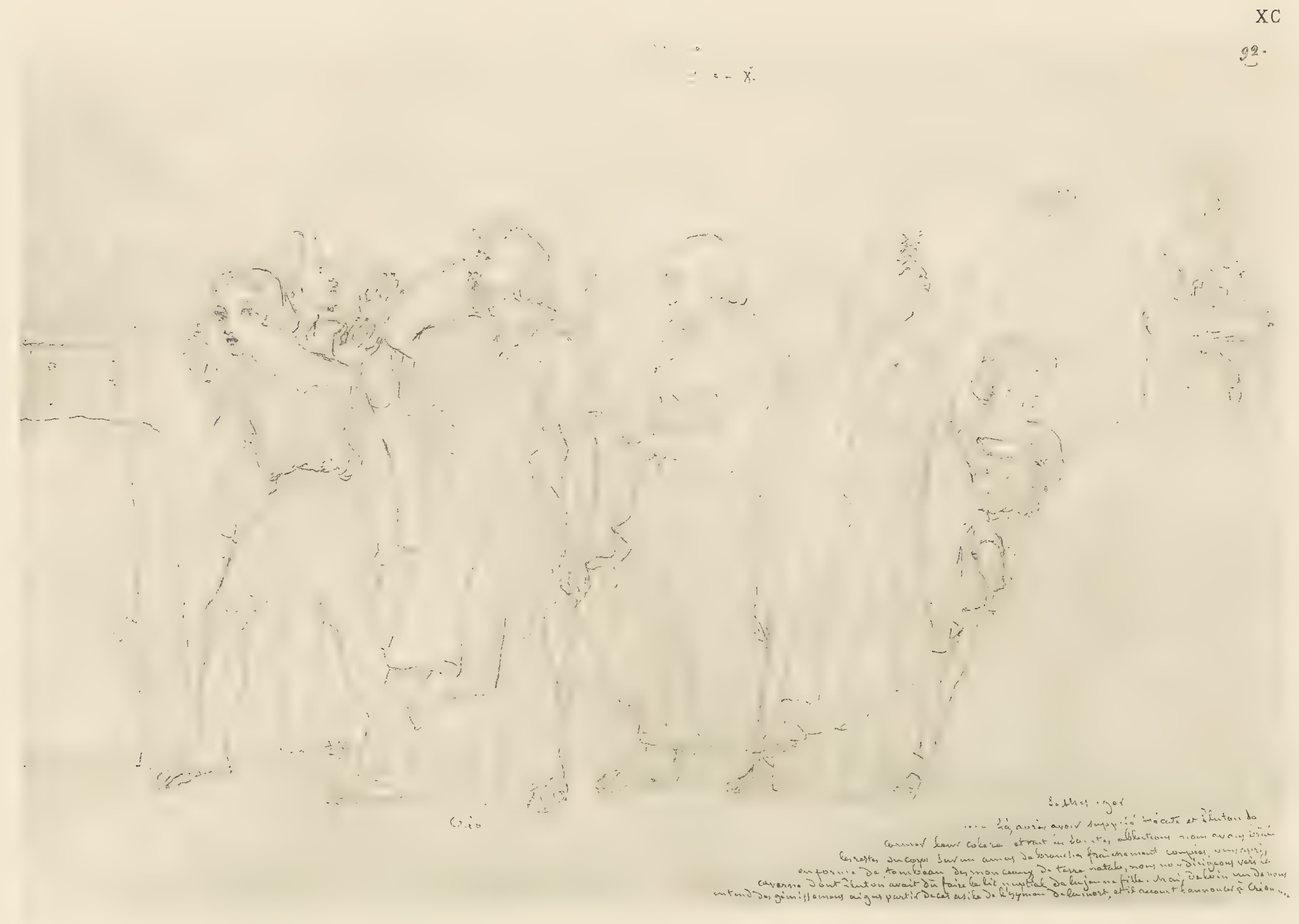

92.
... Là, après avoir supplié Hécate et Pluton de
les restes du corps sur un amas de branches fraîchement coupées,
en forme de tombeau des monceaux de terre natale, nous nous dirigeons vers la
caverne dont Pluton avait dû faire le lit nuptial de la jeune fille. Mais de loin un de nous
entend des gémissements aigus partir de cet asile de l'hymen de la mort, et il accourt l'annoncer à Créon ...

PLANCHE XCI. — *Créon tend les bras vers Hémon et le supplie de ne pas attenter à ses jours. Hémon se perce de son épée sur le cadavre d'Antigone.*

(SOPHOCLE, *Antigone.*)

XCI

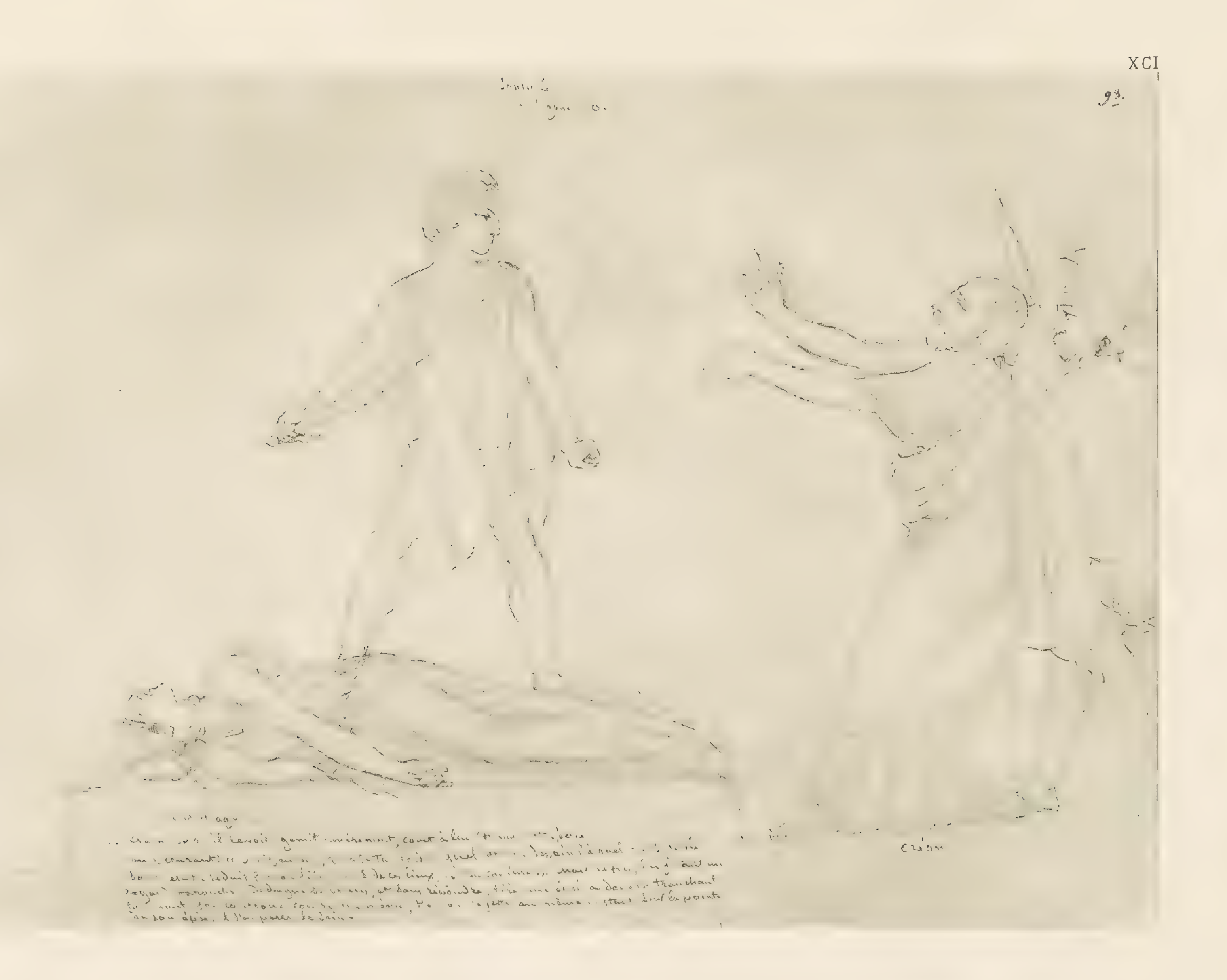


PLANCHE XCII. — *Le Messager instruit Eurydice, femme de Créon, de la mort d'Hémon, au moment où la reine, accompagnée de ses femmes, se rendait au temple de Pallas.*

(SOPHOCLE, *Antigone.*)

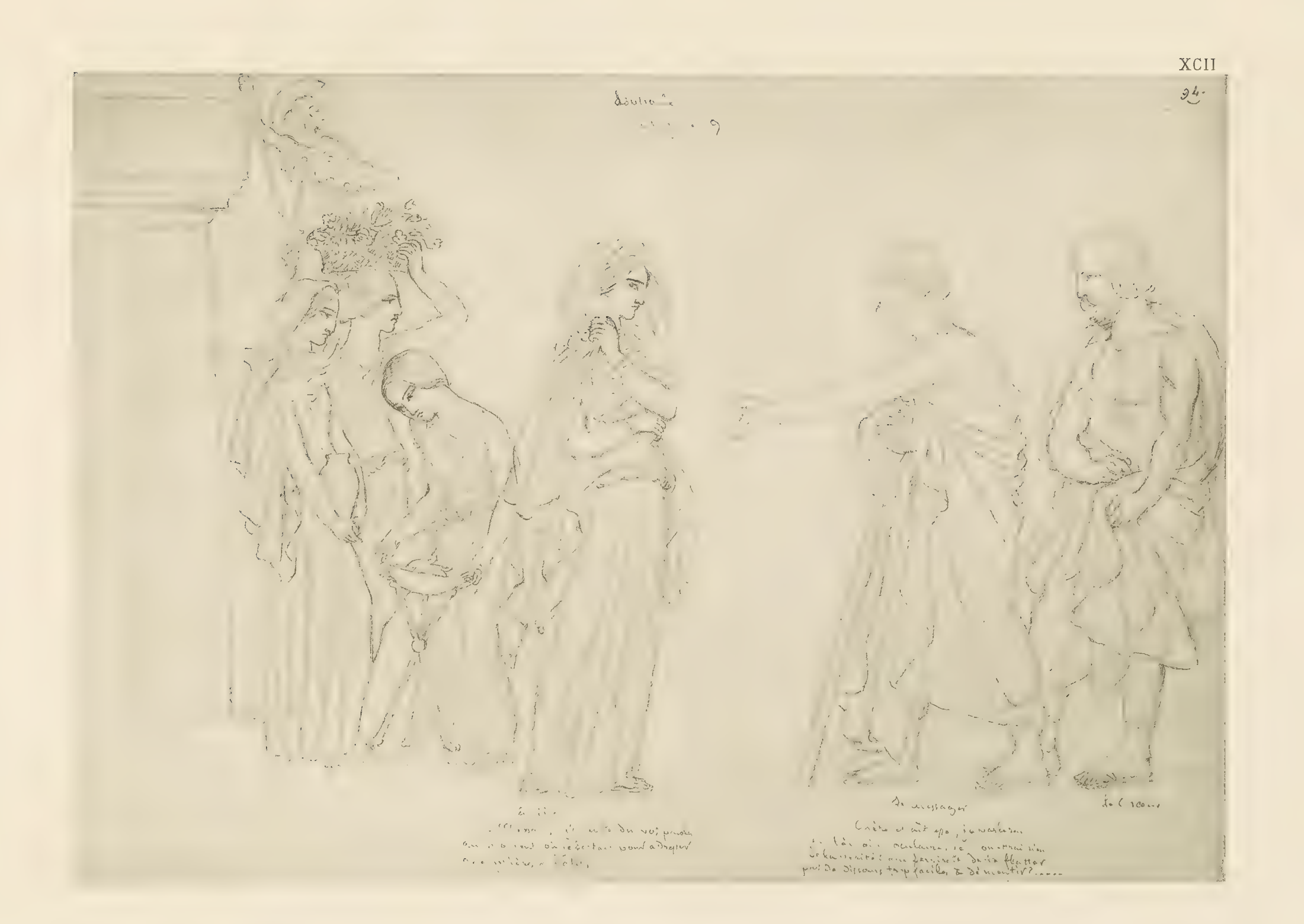
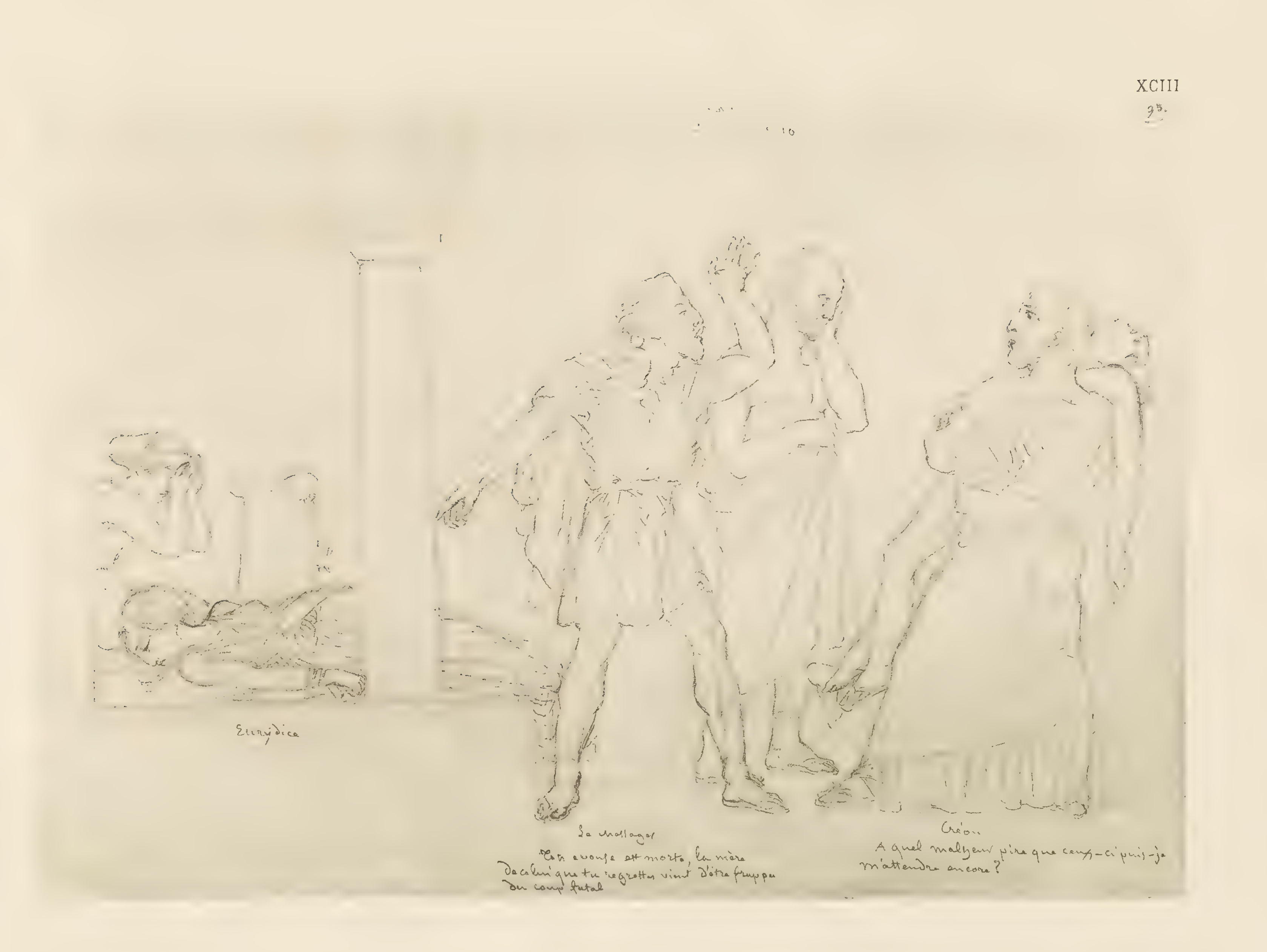


PLANCHE XCIII. — *Créon emporte le corps de son fils. Le Messager l'arrête et lui annonce la mort d'Eurydice, qui s'est frappée elle-même en apprenant la mort d'Hémon.*

(SOPHOCLE, *Antigone*.)


Eurydice
Le Messager
Ton épouse est morte, la mère
de celui que tu regrettes vient d'être frappée
du coup fatal
Créon
A quel malheur pire que ceux-ci puis-je
m'attendre encore?

EURIPIDE

Planche XCIV. — *L'ombre de Polydore, fils d'Hécube, sort des flots et apparaît à sa mère, effrayée, devenue captive avec les jeunes Troyennes qui formaient sa cour. La scène se passe sur le seuil des tentes d'Agamemnon.*

(Euripide, *Hécube.*)

Euripide
Hécube n° 1

Ombre de Polydore

Je quitte la retraite des morts et les portes de l'Érèbe, ..
. . . . j'ai imploré des puissances infernales la faveur d'avoir
enfin un tombeau; j'aurai obtenu alors tout ce que je désirais, et
je serai [illegible] la vieillesse d'Hécube — Mais la voici!! [illegible]
sous de la tente d'Agamemnon, épouvantée par mon apparition. . . .
. . . .

Hécube.

[illegible] de votre
[illegible] douter [illegible] votre
[illegible] d'esclavage, ...

PLANCHE XCV. — *Le Chœur a prévenu Hécube du supplice prochain de Polyxène sa fille, captive comme elle. Hécube se traîne vers la tente où est Polyxène et l'appelle de ses cris.*

(EURIPIDE, *Hécube.*)



Planche XCVI. — *Polyxène est condamnée; elle prie Ulysse de poser sur sa tête le voile des victimes. Désespoir d'Hécube, qui défaille dans les bras des Troyennes.*

(Euripide, *Hécube*.)

XCVI

100.



PLANCHE XCVII. — *Talthybius, héraut de l'armée des Grecs, envoyé par Agamemnon à la recherche d'Hécube, la trouve gisante sur le sol, entourée de ses femmes consternées.*

(EURIPIDE, *Hécube.*)

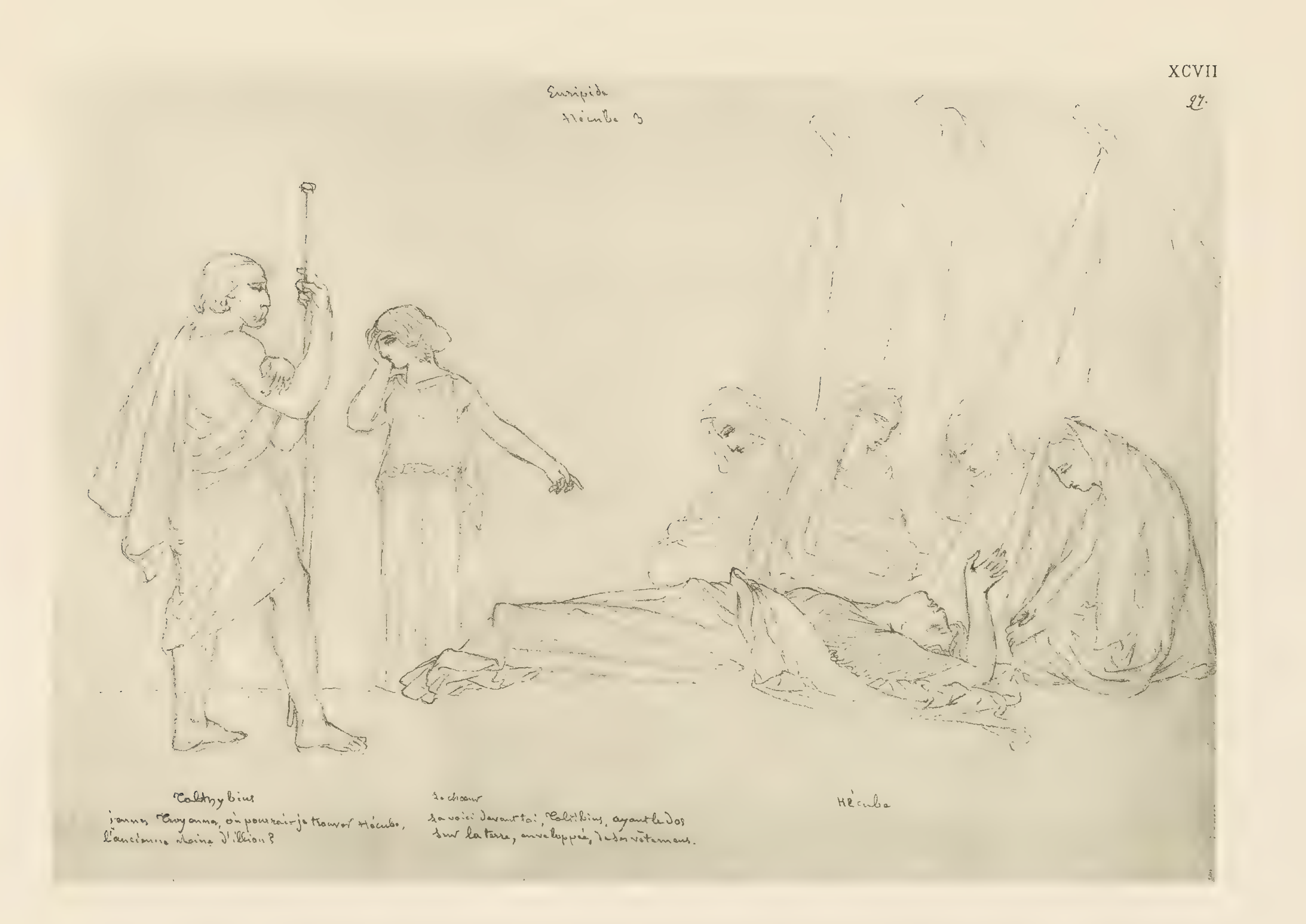

Euripide
Hécube 3
27.
Talthybius
jeunes Troyennes, où pourrai-je trouver Hécube, l'ancienne reine d'Ilion ?
Le chœur
la voici devant toi, Talthybius, ayant le dos sur la terre, enveloppée de ses vêtements.
Hécube

PLANCHE XCVIII. — *La reine de Troie, qui s'est à demi relevée, demande à Talthybius l'objet de sa venue. Celui-ci apprend à Hécube qu'il vient l'inviter à donner la sépulture à sa fille Polyxène.*

(EURIPIDE, *Hécube.*)


Euripide
Hécube
Le chœur
Taltibius
Ô reine, je suis Taltibius, le héraut de l'armée des Grecs: c'est Agamemnon qui m'envoie te chercher.
Hécube
Qui es-tu, toi qui ne veux point laisser mon corps gisant? qui que tu sois, pourquoi troubles-tu mon affliction?

PLANCHE XCIX. — *Ethra, mère de Thésée, est assise au pied de l'autel de Cérès, que les femmes des sept chefs, morts sous les murs de Thèbes, entourent en suppliantes. Thésée a été instruit par sa mère de la nationalité de ces étrangères, lorsque survient Adraste, le chef des Argiens, suivi par les fils des guerriers qui ont succombé. Adraste réclame l'appui de Thésée pour obtenir d'ensevelir les morts de son armée.*

(EURIPIDE, *Les Suppliantes*.)

XCIX

90.

Thésée - parle donc, toi qui t'enveloppes dans ton manteau..

Adraste - je viens en suppliant.

PLANCHE C. — *Adraste vient de convier les mères des sept chefs à suivre la dépouille de leurs fils, qui vont être ensevelis par la protection de Thésée. Celui-ci conseille à Adraste d'épargner aux mères le triste spectacle des corps défigurés de leurs fils.*

(EURIPIDE, *Les Suppliantes.*)

C

41.

13

TABLE DES NOMS CITÉS ET DES COMPOSITIONS

About (Edmond), écrivain, x, xi.
Adam (Victor), lithographe, xiv.
Admète, x.
Adraste, pl. 99, 100.
Agamemnon, xv, pl. 4, 5, 8.
Ajax, v, xvi, pl. 40-44.
Albuféra (duc d'). Voy. Suchet.
Alceste, xvii.
Ancelot (Jacques-Arsène-François-Polycarpe), auteur dramatique, xii.
Andromaque, xvii.
Angers (Maine-et-Loire), iii, iv, xviii.
Antigone, xvi, xvii, xviii, pl. 36, 37, 64-66, 68-75, 77, 79-81, 83-93.
Apollon, pl. 20, 21, 22, 25, 26.
Arcadie (l'), xviii.
Architecture (l'), xi.
Aréopagites (les), pl. 24, 25, 26.
Aristote, xiv.
Artaud (Nicolas-Louis-Marie), littérateur, xiv.
Athènes, x, xi, xiii, xvi.
Bachelier (Armand-Michel). Voy. Beaupuy.
Bailleul (Jacques-Charles), conventionnel, vii.
Barbès (Armand), homme politique, vii.
Barra (Joseph), soldat, v.
Barrère de Vieuzac (Bertrand), conventionnel, vii.
Barthélemy (Auguste-Marseille), poète, vii.
Beaupuy (Armand-Michel Bachelier de), général, vi.
Beecher-Stowe (Mistress). Voy. Stowe.
Bégrolles (Maine-et-Loire), v, vi.
Bellefontaine, vi.
Bellune (duc de). Voy. Victor.
Béranger (Pierre-Jean de), poète, vii, xiii.
Berlin (Prusse), x.
Beulé (Charles-Ernest), archéologue et homme politique, x, xii.
Boerne (Ludwig), publiciste allemand, xi.
Bois-Grolleau, vi.
Bonaparte (le général), iv.
Bonchamps (Charles-Melchior-Artus de), général vendéen, v, vi.
Botzaris (Marco), général grec, xviii.
Botzaris (le fils), x.
Bouchotte (Jean-Baptiste-Noël), homme politique, vii.
Bourck (Edmond, comte de), diplomate danois, xviii.
Bourck (la comtesse de), xviii.
Braun (Gaston), photographe, xiii.
Bruges (Belgique), iii.
Bruxelles (Belgique), iii, ix, x.
Caen (Calvados), xii.
Canaris (Constantin), marin grec, x, xi.
Canaris (Mme), xi.
Caradja (les), x.
Carrel (Armand), journaliste, vii.
Cassandre, pl. 4, 5, 6, 7.
Caumartin (Jacques-Étienne), homme politique, vii.
Cavaignac (Éléonore-Louis-Godefroy), publiciste, vii.
Cécile (sainte), xviii.
Châlons (Marne), iv.
Chateaubriand (François-Auguste, vicomte de), écrivain et homme politique, vii, xvii, xix.
Châtillon (Deux-Sèvres), vi.
Chauvelin (François-Bernard, marquis de), homme d'État, vii.
Chefs (les sept) devant Thèbes, pl. 34-37.
Chevalier (Michel), économiste, xii.
Cholet (Maine-et-Loire), vi.
Choudieu (Pierre-René), conventionnel, vii.
Clément (Léon), photographe, xiii.
Clytemnestre, pl. 4, 5, 8, 9, 13, 14, 16, 17, 18, 21.
Condé (Louis II de Bourbon, prince de), dit le Grand Condé, vii.
Constant-Dufeux (Simon-Claude), architecte, iv.
Constant de Rébecque (Benjamin), publiciste, vii.
Cormenin (Louis-Marie de la Haye, vicomte de), publiciste, vii, viii.
Coron (Maine-et-Loire), v.
Couturier de Vienne, publiciste, vii.
Créon, roi de Thèbes, xvii, pl. 56, 59, 67, 68, 69, 77, 78, 85-93.
Curzon (Paul-Alfred de), peintre, x.
Dante Alighieri, poète italien, xv.
Danzig (duc de). Voy. Lefèvre.
Daunou (Pierre-Claude-François), homme politique, érudit et conventionnel, vii.
David (Louis), peintre, ix.
David (Pierre-Louis), sculpteur, v, vi.
David d'Angers (Emilie-Jeanne-Clémentine Maillocheau, dame), vii, ix, x, xiii.
David d'Angers (Robert), ix, x, xi, xix.
Debry (Jean-Antoine), homme politique, vii.
Delavigne (Casimir), poète, xii, xiii.
Dulaure (Jacques-Antoine), conventionnel, historien, vii.
Dunkerque (Nord), iii.
Dupin (André-Marie-Jean-Jacques), jurisconsulte, vii.
Dupont de l'Eure (Jacques-Charles), homme politique, vii.
Egisthe, pl. 9, 14, 15, 16.
Electre, xiv, xvii, pl. 11, 13.
Erigné (Maine-et-Loire), vi.

ESCHYLE, poète tragique, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, pl. 1-37.
ESPERCIEUX (Jean-Joseph), sculpteur, IX.
ETÉOCLE, pl. 35, 36, 37.
ETEX (Antoine), sculpteur, XIV, XV.
ETHRA, pl. 99.
EUMÉNIDES (les), pl. 20-26.
EURIPIDE, poète tragique, XIV, XV, XVII, XVIII, pl. 94-100.
EURYDICE, pl. 92, 93.
EXELMANS (Remy-Joseph-Isidore, comte), maréchal de France, VII.
FABVIER (Charles-Nicolas, baron), général, VII.
FÉNELON (François DE SALIGNAC DE LA MOTHE-), archevêque de Cambrai, VII.
FLAXMAN (John), sculpteur anglais, XIV, XV.
Fontenay (Vendée), VI.
Force (la), pl. 27.
FOUCHER (Paul), publiciste, IX.
FOY (Maximilien-Sébastien), général et orateur, VII.
FURIES (les). Voy. EUMÉNIDES (les).
GARNIER (Charles), architecte, X.
GARNIER-PAGÈS (Etienne-Joseph-Louis), homme politique, VII.
GAUTIER (Théophile), écrivain, XIV, XV.
GEFFROY (Edmond-Aimé-Florentin), artiste dramatique et peintre, XVII.
GILISSA, pl. 14, 15.
GŒTHE (Jean-Wolfgang), poète allemand, XVIII.
GOHIER (Louis-Jérôme), membre du Directoire, VII.
GOURGAUD (Gaspard, baron), général, VII.
Grâces (les Trois), XI.
GRANDVILLE (Jean-Ignace-Isidore GÉRARD, dit), dessinateur, XIV, XV.
Grecque (la Jeune) au tombeau de Marco Botzaris, XVIII.
GRÉGOIRE (l'abbé Henri), homme politique, VII.
GROUCHY (Emmanuel, marquis DE), maréchal de France, VII.
Guernesey, IX, XIII.
GUIZOT (François-Pierre-Guillaume), homme d'État, VII.
Haie-des-Hommes (la), V.
HALÉVY (Fromenthal), compositeur, VI.
HALÉVY (Léon), littérateur, XIV.
Havre (Le), XII, XIII.
HAXO (le général), VI.
HÉBERT, avocat, XIII.
HÉCUBE, XIV, XVII, XVIII, pl. 94-98.
HÉMON, pl. 87, 91, 92, 93.
HERCULE, pl. 55.
Hermanville-sur-Mer, XVIII.
HÉSIODE, XV.
HOMÈRE, poète, XV, XVI.
HUGO (Victor), poète, IX, X, XIII, XIX.
HULLIN (Pierre-Augustin, comte), général, VII.
HUMBOLDT (Frédéric-Henri-Alexandre, baron DE), naturaliste prussien, X.
Innocence (l'), XVIII.
Io, pl. 31.
IOPHON, pl. 38, 39.
ISMÈNE, XVII, XVIII, pl. 37, 64, 65, 68, 69, 74-77, 79, 80, 81, 83, 86, 87.
JEANNE DE LAVAL, XVIII.
JOCASTE, XVIII, pl. 57-64.
JUGES (les). Voy. PHRATORES.
JULLIEN DE PARIS (Marc-Antoine), publiciste, VII.
Justice (la), XVIII.
Képhissia, XI, XII, XIII, XIV, XVIII.
KÉRATRY (Auguste-Hilarion DE), homme politique, VII.
KLÉBER (Jean-Baptiste), général, V, VI.
LACROIX (Jules), poète dramatique, XVII.
LA FAYETTE (M.-J.-P.-R.-Y.-G. MOTIER, marquis DE), homme politique, III, VII.
LAFFITTE (Jacques), homme politique, VII.
LA FONTAINE (Jean DE), fabuliste, XIV.
LAKANAL (Joseph), conventionnel, VII, VIII, XIX.
LAMARTINE (Alphonse-Marie-Louis PRAT DE), poète, écrivain et homme politique, XIX.
LAMENNAIS (Hugues-Félicité-Robert DE), écrivain, VII, XIX.
LAMETH (Alexandre-Victor, comte DE), homme politique, VII.
LA RÉVELLIÈRE-LÉPEAUX (Louis-Marie), homme politique, VII.
LA ROCHEJACQUELEIN (Henri DU VERGIER, comte DE), général vendéen, V.
LARREY (Hippolyte, baron), chirurgien, III, IV.
LEFEBVRE (François-Joseph), duc de DANZIG, maréchal de France, VII, XVIII.
LEFERME (Hélène DAVID D'ANGERS, Mme), VII, X, XI, XII, XIII.
LEROY, préfet de la Seine-Inférieure, XII.
LEVASSEUR DE LA SARTHE (René), conventionnel, VII, VIII.
Liège (Belgique), III.
LORRAINE (Isabelle DE), XVIII.
Louvain (Belgique), III.
LOUVOIS (François-Michel LE TELLIER, marquis DE), homme d'État, VIII.
LUCAS-CHAMPIONNIÈRE, écrivain, V.
MANIN (Daniele), patriote italien, VII.
MANUEL (Jacques-Antoine), homme politique, VII.
MARC (Eugène), lithographe, XIX.
MARCEAU (François-Séverin DESGRAVIERS), général, V, VI.
MARGUERITE D'ANJOU, XVIII.
MARRAST (Armand), homme politique, VII.
Marseille : Porte d'Aix, XVIII.
MÉDÉE, XVII.
MERCURE, pl. 20, 32, 33.
MERLIN DE DOUAI (Philippe-Antoine, comte), jurisconsulte, VII.
MERLIN DE THIONVILLE (Antoine-Christophe), conventionnel, VII, VIII.
MILLET-SAINT-PIERRE, écrivain, XII.
MINERVE, pl. 23, 24, 25, 26, 40, 41.
MONTHOLON (Charles-Tristan, marquis DE), général, VII.
MOUNET-SULLY (Jean), tragédien, XVII.
MURAT (Joachim), roi de Naples, VII.
MUSSET (Alfred DE), poète, XII.
Naples, VII.
NAPOLÉON III, empereur, IV.
NÉOPTOLÈME, XVII, pl. 45-55.
NODIER (Charles), poète, VII.
OCÉAN (l'), pl. 30.
OCÉANIDES (les), XVIII, pl. 28-33.
ŒDIPE, XIV, XVI, XVII, pl. 56-82.
Orange (Vaucluse), XVII.
ORESTE, pl. 10-20, 22-26.
ORLÉANS (la famille D'), X.
Ostende (Belgique), III.
OUDOT (Charles-François), conventionnel, VII.
OZANAM (Antoine-Frédéric), littérateur, XVII.
PANIS (Étienne-Jean), conventionnel, VII.
Papinière (la), VI.
Paris. Conciergerie, III.
— Dépôt, III.
— Jardin des Tuileries, IV.
— Palais du Louvre, XVIII.
— Panthéon, III, IV, XII, XVIII.
— Théâtre-Français, IV.
PAVIE (Victor), écrivain, VII, IX, XII.
Peinture (la), XI.
PERIER (Casimir), homme d'État, VII.
PERRIN (Claude). Voy. VICTOR.
PHÈDRE, XVII.
PHILOCTÈTE, XIV, XVI, pl. 45-55.
PHRATORES (les), pl. 38, 39.
PIERRON (Alexis), écrivain, XIV.
PITTAKIS (Cyriaque), conservateur des antiquités d'Athènes, X.
PLAISANCE (la duchesse DE), X.
PLON et NOURRIT, éditeurs, XIII.
Pœstum, VII.
POLLUX, grammairien, XVI.
POLYDORE, pl. 94.
POLYNICE, pl. 36, 37, 80, 83, 85.
POLYXÈNE, XVII, XVIII, pl. 95, 96, 98.
POTTER (Louis DE), homme d'État, IX.
POUSSIN (Nicolas), peintre, XVIII.
PRADIER (James), sculpteur, XI, XVIII.
PRADT (Dominique DUFOUR, abbé DE), homme politique, VII, VIII.
PROMÉTHÉE, XIV, XV, XVIII, pl. 2, 27-33.
PUGET (Pierre), sculpteur, VIII.
Puissance (la), pl. 27.
PYLADE, pl. 10-13, 16-19, 24.
RACHEL, modèle, XVIII.
RACINE (Jean), poète tragique, VII, XVII.
RANGABÉ (Alexandre-Rizos), poète, archéologue et homme d'État grec, X, XI.
RÉAL (Pierre-François, comte), homme politique, VII.
RENÉ D'ANJOU (le roi), XVIII.
RENOMMÉES, XVIII.
REUSER (le docteur), XI.
RÉVEIL (Étienne-Achille), graveur, XV.
RŒDERER (Pierre-Louis, comte), homme politique, VII.
ROLAND (Philippe-Laurent), sculpteur, IX.
Rome ; Villa Médicis, VII, IX.

ROUGET DE LISLE (Claude-Joseph), musicien et poète, VII, VIII.
ROYER-COLLARD (Pierre-Paul), homme d'État, VII.
RUDE (François), sculpteur, XI, XVIII.
Saint-Florent-le-Vieil (Maine-et-Loire), V, VI.
SAINT-PIERRE (Bernardin DE), écrivain, XII, XIII.
SAINT-VICTOR (Paul DE), écrivain, XVI.
SALVANDY (Narcisse-Achille, comte DE), homme politique et littérateur, XII.
SAPHO, XVIII.
Saumur (Maine-et-Loire), V.
Sculpture (la), XI.
SERGENT-MARCEAU (Antoine-François), conventionnel, peintre et graveur, VII.
SEURRE AÎNÉ, sculpteur, XIV, XV.
SHAKESPEARE (William), poète dramatique, XVII, XVIII.
SIEYÈS (Emmanuel-Joseph, comte, dit l'abbé), homme politique, VII.
SIMART (Pierre-Charles), sculpteur, XVIII.
SIMÉON (Joseph-Jérôme, comte), homme d'État, VII.
SOPHOCLE, poète tragique, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, pl. 38-93.
SOULT (Nicolas-Jean-de-Dieu), duc de Dalmatie, maréchal de France, VII.
SOUTZO (les), X.
STOWE (Harriet BEECHER, mistress), romancier américain, XIX.
SUCHET (Louis-Gabriel), duc D'ALBUFÉRA, maréchal de France, VII, XVIII.
SUPPLIANTES (les), pl. 99-100.
TALMA (François-Joseph), tragédien, IV.
TALTHYBIUS, pl. 97, 98.
TECMESSE, XVIII, pl. 42, 43, 44.
TEUCER, pl. 42, 44.
Thèbes, XVII, XVIII.
THÉMISTOCLE, X.
THÉSÉE, roi d'Athènes, pl. 76, 78, 79, 81, 82, 99, 100.
THÉTYS (les filles de). Voy. OCÉANIDES.
THIBAUDEAU (Antoine-Claire, comte), conventionnel, VII.
THIERS (Adolphe), homme d'État, VII.
TIRÉSIAS (le devin), XV, pl. 57, 58, 89.
Torfou (Maine-et-Loire), V, VI.
TOUSSAINT (Armand), sculpteur, XIII.
TOUSSAINT (V.), avocat, XII.
TRAVERS (J.), écrivain, XII.
Treille (la), VI.
Tremblaye (la), VI.
Trieste, X.
ULYSSE, XVII, pl. 40, 41, 45, 53, 54, 96.
Varrains (Maine-et-Loire), V.
Versailles (Seine-et-Oise), IV.
Victoires, XVIII.
VICTOR (Claude PERRIN, dit), duc DE BELLUNE, maréchal de France, VII.
Vierge (la) au Calvaire, XVIII.
VIGNY (Alfred-Victor, comte DE), poète, XIX.
VINIT, secrétaire de l'École des Beaux-Arts, XIII.
VULCAIN, pl. 27.
WASHINGTON (George), premier président des États-Unis, III.
Washington (États-Unis d'Amérique), III.
WESTERMANN (François-Joseph), général, VI.

TABLE DES PLANCHES

ESCHYLE

Planche I. — PREMIER FRONTISPICE. — Eschyle soulève le voile de la Tragédie.
Planche II. — DEUXIÈME FRONTISPICE. — Eschyle couronné par la Gloire. Sur les degrés du trône où siège le poète sont représentés les héros de son théâtre : Prométhée, les Suppliantes, les Euménides, etc.
Planche III. — TROISIÈME FRONTISPICE. — Le théâtre bachique avec ses comédiens en délire. Il est surmonté d'un trône vers lequel s'achemine Eschyle conduisant la Tragédie. La Gloire s'avance vers lui, une couronne et une palme dans les mains. Un personnage, les yeux fixés sur Eschyle, applaudit.
Planche IV. — L'ORESTIE. — Agamemnon, vainqueur des Troyens, rentre sur son char à Argos. Cassandre, sa captive, est près de lui. Le Chœur accueille le roi victorieux ; Clytemnestre s'avance vers lui les bras tendus, pendant que l'on place un tapis sur le sol, devant Agamemnon.
Planche V. — L'ORESTIE. — Cassandre, debout sur le char d'où est descendu Agamemnon, qui franchit le seuil du palais, semble ne pas entendre l'appel impérieux de Clytemnestre et les supplications du Chœur.
Planche VI. — L'ORESTIE. — Cassandre, foulant aux pieds la couronne des devins, sourde aux interrogations du Chœur, prophétise la mort d'Agamemnon. Un guerrier maintient les chevaux du char que vient de quitter la devineresse.
Planche VII. — L'ORESTIE. — Cassandre pénètre dans le palais d'Agamemnon pendant que le Chœur se lamente sur la destinée du roi.
Planche VIII. — L'ORESTIE. — Clytemnestre, sur le seuil du palais, montre le cadavre d'Agamemnon gisant à terre. Le Chœur couvre la reine de ses malédictions.
Planche IX. — L'ORESTIE. — Clytemnestre, accompagnée d'Egisthe, armé d'un poignard, écoute, sans se troubler, les reproches du Chœur auxquels elle répond par des paroles hypocrites.
Planche X. — L'ORESTIE. — Oreste et Pylade regardent s'acheminer vers le tombeau d'Agamemnon les femmes d'Argos éplorées, portant des parfums et des couronnes.
Planche XI. — L'ORESTIE. — Electre, qui se rendait, suivie de ses femmes, au tombeau d'Agamemnon, pour y faire des libations, reconnaît Oreste. Auprès d'Oreste se tient Pylade.
Planche XII. — L'ORESTIE. — Oreste, accompagné de Pylade, ordonne au portier du palais d'annoncer à ses maîtres la présence d'un étranger. Le Chœur est en prières.
Planche XIII. — L'ORESTIE. — Clytemnestre, sur le seuil du palais, invite les étrangers à pénétrer. Electre, cachant son visage, feint de pleurer la mort d'Oreste. Celui-ci annonce sa propre mort. Pylade et le Chœur, représenté ici par une jeune femme, se tiennent près d'Oreste.
Planche XIV. — L'ORESTIE. — Gilissa, la nourrice d'Oreste, sort, éplorée, du palais, sur l'ordre de Clytemnestre, et va chercher Egisthe. Le portier et le Chœur l'interpellent.
Planche XV. — L'ORESTIE. — Egisthe précède Gilissa et interroge le Chœur sur le bruit, apporté par des étrangers, d'après lequel Oreste serait mort. Le portier du palais assiste à l'entrevue.
Planche XVI. — L'ORESTIE. — Oreste, l'épée à la main, veut entraîner Clytemnestre vers le palais. La reine résiste et supplie. Le Chœur exprime l'effroi. Pylade encourage Oreste. Sous le portique, Egisthe mort. Un Argien fuit en se cachant la tête.
Planche XVII. — L'ORESTIE. — Oreste entraîne Clytemnestre pour l'égorger. Le portier lève les bras avec épouvante. Pylade contemple, impassible, le parricide qui s'accomplit. Le Chœur absout le vengeur.

Planche XVIII. — L'ORESTIE. — Oreste montre aux Argiens le voile dans lequel a été égorgé Agamemnon. Pylade est près d'Oreste. A leurs pieds, gisants, les cadavres de Clytemnestre et d'Egisthe. Le Chœur s'attriste de tant de forfaits.

Planche XIX. — L'ORESTIE. — Oreste, que Pylade essaie de consoler, est frappé de terreur devant le meurtre de Clytemnestre et d'Egisthe, pendant que les Furies aiguisent sa douleur. Le Chœur absout le meurtrier.

Planche XX. — L'ORESTIE. — Oreste implore Apollon. Celui-ci accueille la prière d'Oreste et le confie à la garde de Mercure. Derrière Oreste, les Euménides endormies.

Planche XXI. — L'ORESTIE. — L'ombre de Clytemnestre, debout, une hache à la main, s'adresse aux Euménides endormies et les invite à se réveiller.

Planche XXII. — L'ORESTIE. — Apollon chasse les Euménides qui lui reprochent d'avoir armé le bras d'Oreste contre sa mère.

Planche XXIII. — L'ORESTIE. — Oreste embrasse, en suppliant, l'autel de Minerve à Athènes. Le Chœur des Furies vengeresses qui le poursuit s'applaudit de l'avoir découvert.

Planche XXIV. — L'ORESTIE. — Minerve donne la parole au Chœur des Furies qui accuse Oreste. Celui-ci, assisté de Pylade, est assis devant les Aréopagites qui se prononceront sur son crime. Derrière le Chœur, un héraut contient le peuple athénien.

Planche XXV. — L'ORESTIE. — Les Aréopagites ont prononcé. Oreste, victime de la Fatalité, n'a pu se soustraire aux décisions de l'oracle. Son crime doit rester impuni. Apollon sourit à l'accusé, et pose une main protectrice sur son front. Minerve, impérieuse, commande aux Furies de renoncer à la vengeance et d'être les *Euménides* de l'Attique.

Planche XXVI. — L'ORESTIE. — Minerve et Apollon entourent Oreste. Les Euménides, précédées des Athéniens émus de la harangue de Minerve, s'éloignent. Les Aréopagites se retirent.

Planche XXVII. — PROMÉTHÉE ENCHAINÉ. — La Puissance défie le Titan. La Force et Vulcain, qui viennent de river les fers de Prométhée, s'éloignent.

Planche XXVIII. — PROMÉTHÉE ENCHAINÉ. — Prométhée voit les filles de Thétys, compatissantes, gravir le rocher où Jupiter le tient captif.

Planche XXIX. — PROMÉTHÉE ENCHAINÉ. — Les Océanides se sont approchées du Titan et lui prodiguent leurs caresses.

Planche XXX. — PROMÉTHÉE ENCHAINÉ. — L'Océan conseille à Prométhée de veiller sur ses paroles, afin de ne pas irriter Jupiter qui aggraverait son supplice. Les Océanides éplorées sont attentives aux sages conseils de leur père.

Planche XXXI. — PROMÉTHÉE ENCHAINÉ. — Io, « la jeune fille aux cornes de génisse », victime de la haine de Junon, vouée à une course éternelle, se trouve en présence de Prométhée. Les Océanides expriment l'intérêt qu'elles prennent à l'entrevue des deux victimes.

Planche XXXII. — PROMÉTHÉE ENCHAINÉ. — Mercure, dans un langage plein de menaces, veut obtenir des aveux du Titan. Effroi des Océanides au cours du dialogue.

Planche XXXIII. — PROMÉTHÉE ENCHAINÉ. — Mercure, irrité de la résistance du Titan, lui annonce que la foudre va détruire le rocher sur lequel il est captif, et que lui-même va périr englouti. Les filles de Thétys sont terrifiées par ces menaces.

Planche XXXIV. — LES SEPT DEVANT THÈBES. — Les soldats thébains, à l'annonce de l'assaut dont la forteresse qu'ils défendent doit être l'objet, s'excitent à la vaillance. Ils entourent l'autel protecteur et offrent un sacrifice aux dieux, afin de conjurer la défaite.

Planche XXXV. — LES SEPT DEVANT THÈBES.— Etéocle reproche aux Thébains leur affolement en face du péril. Il blâme leur mollesse et les menace de mort.

Planche XXXVI. — LES SEPT DEVANT THÈBES. — Le héraut ordonne d'ensevelir avec honneur la dépouille d'Etéocle, étendu mort à côté de Polynice. Quant à celui-ci, traître à sa patrie, son cadavre sera rejeté sans sépulture hors de Thèbes, pour être la proie des chiens. Des membres du sénat de la ville de Cadmus assistent à la proclamation de l'arrêt qu'ils ont porté. Deux hommes s'apprêtent à se saisir du cadavre de Polynice. Antigone, sœur de Polynice, s'interpose et déclare qu'elle ensevelira son frère. Le Chœur s'afflige sur les malheurs de la race d'Œdipe.

Planche XXXVII. — LES SEPT DEVANT THÈBES. — Deux Thébains ont soulevé le cadavre de Polynice, sur l'ordre du héraut, en présence des sénateurs. Antigone, une main sur le cœur de Polynice, les arrête. Ismène pleure sur Etéocle. Le Chœur absout Antigone.

SOPHOCLE

Planche XXXVIII. — PREMIER FRONTISPICE. — Sophocle devant ses juges. — Les *phratores,* ou juges de quartier, siègent au nombre de quatre. Sophocle est debout devant eux. L'un des juges exprime l'admiration que lui suggère la défense du poète. Le garde du prétoire maintient Iophon, le fils accusateur.

Planche XXXIX. — DEUXIÈME FRONTISPICE. — Sophocle devant ses juges. — Le poète assis, un manuscrit déroulé sur les genoux, récite *Œdipe à Colone*. Ses juges se sont prononcés. Le peuple se précipite sur Iophon qui avait accusé son père. Un garde le protège contre la foule.

Planche XL. — AJAX. — Minerve aborde Ulysse, qui s'est approché de la tente d'Ajax, et prête l'oreille pour s'assurer de la présence de son ennemi.

Planche XLI. — AJAX. — Minerve appelle Ajax qui sort de sa tente. Ulysse est derrière la déesse, invisible pour Ajax.

Planche XLII. — AJAX. — Assis sur le seuil de sa tente, Ajax caresse la tête de son enfant et ordonne à son esclave Tecmesse de confier l'enfant à Teucer, qui devra le conduire vers Télamon et vers Eribée, mère d'Ajax.

Planche XLIII. — AJAX. — Tecmesse, accompagnée de son enfant, découvre le cadavre d'Ajax transpercé par son épée, dont il a fixé la poignée dans le sol. Le Chœur déplore la destinée du roi.

Planche XLIV. — AJAX. — Teucer a soulevé le corps d'Ajax par les épaules, et il invite le fils du héros à embrasser la dépouille de son père. Tecmesse, près du bûcher, déchire ses voiles avec désespoir. Deux guerriers apportent le casque d'Ajax sur un bouclier.

Planche XLV. — PHILOCTÈTE. — Ulysse conseille à Néoptolème de s'emparer de Philoctète par la ruse. Le Chœur est silencieux.

Planche XLVI. — PHILOCTÈTE. — Le Chœur invite Néoptolème à aborder Philoctète, demi-couché sur un sol hérissé de rochers. Le pied du héros est enveloppé. Près de Philoctète, son arc et un aigle mort.

Planche XLVII. — PHILOCTÈTE. — Philoctète demande à Néoptolème et au Chœur de le renseigner sur leurs personnes. Derrière le Chœur, la poupe de la barque qui leur a permis d'aborder à Lemnos. Aux pieds de Philoctète, son arc.

Planche XLVIII. — PHILOCTÈTE. — Néoptolème se montre empressé à mettre à la voile. Il va quitter Philoctète. Celui-ci supplie le fils d'Achille de le prendre dans son navire. Le Chœur joint ses supplications à celle de Philoctète.

Planche XLIX. — PHILOCTÈTE. — Néoptolème interroge le marchand que l'un de ses matelots a conduit vers lui. Le Chœur marque sa surprise des propos tenus par l'étranger. Philoctète est attentif au dialogue.

Planche L. — PHILOCTÈTE. — Néoptolème a manifesté le désir de toucher les armes de Philoctète, qui lui a permis de prendre son arc.

Planche LI. — PHILOCTÈTE. — Un accès de souffrance torture Philoctète, qui supplie Néoptolème de lui donner la mort.

Planche LII. — PHILOCTÈTE. — La douleur a triomphé des forces de Philoctète qui s'est endormi. Le Chœur conseille à Néoptolème de mettre à la voile en abandonnant Philoctète. Néoptolème refuse.

Planche LIII. — PHILOCTÈTE. — Néoptolème hésite à trahir Philoctète. Celui-ci redemande ses armes. Ulysse conseille à Néoptolème de ne pas fléchir et de quitter l'île de Lemnos avec les armes de Philoctète.

Planche LIV. — PHILOCTÈTE. — Néoptolème, pris de remords, a remis Philoctète en possession de ses armes. Ulysse menace le héros. Philoctète veut le percer d'une flèche. Néoptolème essaie de calmer Philoctète.

Planche LV. — PHILOCTÈTE. — Hercule ordonne de mettre à la voile. Philoctète, debout, soutenu par Néoptolème, brandit son arc. Le Chœur gagne le rivage.

Planche LVI. — ŒDIPE ROI. — Le peuple thébain entoure les autels de Jupiter en agitant des branches d'olivier. Œdipe est au milieu de son peuple. Créon, son beau-frère, député par lui au temple de Delphes, est de retour et fait connaître au roi, qui l'interroge, la sentence de l'oracle.

Planche LVII. — ŒDIPE ROI. — Le devin Tirésias, interrogé par Œdipe, veut se dispenser de répondre. Le Chœur presse le devin de céder aux prières du roi.

Planche LVIII. — ŒDIPE ROI. — Le devin Tirésias, chassé par Œdipe, se retire accompagné de son guide, après avoir prophétisé les malheurs du roi.

Planche LIX. — ŒDIPE ROI. — Créon, soupçonné de complot contre le roi, est chassé par Œdipe. Le Chœur supplie Jocaste, qui assiste, muette, à l'entretien des deux frères, de faire rentrer Œdipe dans le palais.

Planche LX. — ŒDIPE ROI. — Jocaste, accompagnée de ses femmes, portant des guirlandes et des parfums, dépose ses offrandes sur l'autel d'Apollon. Le messager demande où est le palais d'Œdipe, et Œdipe lui-même. Le Chœur indique le palais du roi et désigne Jocaste, la femme d'Œdipe.

Planche LXI. — ŒDIPE ROI. — S'adressant au premier personnage du Chœur, Œdipe demande si le Berger qu'il voit s'avancer vers lui est bien celui dont le Messager lui a annoncé la venue. Le Chœur et le Messager le reconnaissent. Anxieuse, Jocaste, sur le seuil du palais, assiste au dialogue.

Planche LXII. — ŒDIPE ROI. — Jocaste a supplié Œdipe de ne pas questionner le Berger. Œdipe veut pénétrer le mystère de sa naissance. Jocaste fuit éplorée. Le Chœur demande à Œdipe l'explication de la fuite et des larmes de Jocaste.

Planche LXIII. — ŒDIPE ROI. — La même scène, avec variantes. Jocaste exprime son extrême douleur et sa confusion.

Planche LXIV. — ŒDIPE ROI. — Jocaste, morte, sur son lit. Œdipe s'arrache les yeux. Antigone et Ismène accourent, effrayées, aux cris de leur père.

Planche LXV. — ŒDIPE ROI. — Œdipe, les yeux vides, se soutenant à une colonne du palais, n'ose avancer dans l'obscurité qui l'enveloppe. Le Chœur répond à ses cris et embrasse les autels. Antigone et Ismène avancent en larmes sur les pas d'Œdipe.

Planche LXVI. — ŒDIPE ROI. — La même scène, avec variantes. Une seule des filles d'Œdipe suit la trace du roi aveugle.

Planche LXVII. — ŒDIPE ROI. — Œdipe, aveugle, cherche de la main à reconnaître ses enfants. Les femmes de Jocaste contemplent cette scène. Créon ordonne à Œdipe de rentrer dans le palais. Le Chœur expose la philosophie du drame.

Planche LXVIII. — ŒDIPE ROI. — La même scène, avec variantes. Créon met fin à la rencontre d'Œdipe avec Ismène et Antigone, en larmes.

Planche LXIX. — ŒDIPE ROI. — Créon commande à Œdipe de rentrer dans le palais. Antigone guide les pas de son père. Ismène le suit. Le Chœur se répand en lamentations sur les infortunes d'Œdipe.

Planche LXX. — FRONTISPICE D'ŒDIPE A COLONE. — Œdipe, vieux et aveugle, assis sur le seuil d'un temple antique. A sa droite, un autel sur lequel Œdipe pose une palme. A sa gauche, Antigone endormie sur le genou de son père. A la droite du temple, Œdipe, enfant, suspendu par les pieds aux branches d'un arbre ; à gauche, le Sphinx.

Planche LXXI. — ŒDIPE A COLONE. — Œdipe assis, ayant près de lui Antigone, qui pose une main sur l'épaule de son père, s'adresse à l'étranger dont sa fille lui a révélé la présence.

Planche LXXII. — ŒDIPE A COLONE. — Le Chœur découvre Œdipe et Antigone dans le bois sacré. Œdipe, aux paroles du Chœur, reconnaît l'accomplissement de l'oracle. Le Chœur s'effraie à cette révélation.

Planche LXXIII. — ŒDIPE A COLONE. — Le Chœur, pris d'épouvante devant les aveux d'Œdipe, veut le chasser de la contrée, bien qu'il lui eût promis l'impunité. Œdipe rappelle au Chœur ses engagements.

Planche LXXIV. — ŒDIPE A COLONE. — Ismène, accompagnée d'un guide, découvre son père et sa sœur. Elle est descendue de son cheval et s'avance vers Œdipe et Antigone.

Planche LXXV. — ŒDIPE A COLONE. — La même scène, avec variantes. Ismène entoure de ses bras le cou de son père.

Planche LXXVI. — ŒDIPE A COLONE. — Thésée, roi d'Athènes, demande à Œdipe ce qu'il attend de lui. Ismène est assise aux pieds d'Œdipe.

Planche LXXVII. — ŒDIPE A COLONE. — Créon, roi de Thèbes, voulant décider Œdipe à le suivre, s'empare d'Antigone qu'il livre aux Thébains de sa suite. Le Chœur réprimande Créon. Œdipe tend les bras vers Antigone. Ismène, menacée par Créon, se tient derrière son père.

Planche LXXVIII. — ŒDIPE A COLONE. — Créon veut s'emparer d'Œdipe. Le Chœur prend la défense de son hôte. Thésée paraît et demande l'explication du tumulte.

Planche LXXIX. — ŒDIPE A COLONE. — Thésée ramène Antigone et Ismène vers leur père. Œdipe assure Thésée des vœux qu'il forme pour lui, et pour le peuple athénien.

Planche LXXX. — ŒDIPE A COLONE. — Polynice est maudit par Œdipe, malgré les supplications d'Antigone et d'Ismène. Le Chœur est consterné.

Planche LXXXI. — ŒDIPE A COLONE. — Le Messager raconte que, sur l'ordre d'Œdipe, il dut s'éloigner avec Antigone et Ismène. Seul, Thésée demeura et fut témoin de la mort d'Œdipe, qui s'abîma dans le gouffre soudainement entr'ouvert sous ses pieds.

Planche LXXXII. — ŒDIPE A COLONE. — La même scène, avec variantes. Œdipe a disparu. Il ne reste que son manteau sur l'emplacement où il vient de trouver la mort.

Planche LXXXIII. — ANTIGONE. — Assise au pied de l'autel de Jupiter, Antigone tient le casque de Polynice sur ses genoux, et déclare qu'elle ensevelira le corps de son frère. Ismène essaye de détourner Antigone de son projet.

Planche LXXXIV. — ANTIGONE. — Le cadavre de Polynice est gisant. Antigone, en voiles de deuil, s'est agenouillée près de la dépouille de son frère, et fait les triples libations. Les gardes, qui l'ont surprise, se concertent.

Planche LXXXV. — ANTIGONE. — Un garde amène Antigone devant Créon, qui demande qu'on l'instruise sur la violation de ses ordres touchant Polynice.

Planche LXXXVI. — ANTIGONE. — Ismène demande à partager le sort d'Antigone, se déclarant coupable comme elle. Le Chœur intercède. Créon ordonne qu'on se saisisse des filles d'Œdipe.

Planche LXXXVII. — ANTIGONE. — Créon, malgré les supplications du Chœur, a résolu la mort d'Antigone et d'Ismène. Hémon, fils de Créon et amant d'Ismène, s'abandonne au désespoir.

Planche LXXXVIII. — ANTIGONE. — Créon a ordonné d'enfermer Antigone vivante dans un tombeau. Le Chœur s'afflige de n'avoir pu fléchir la colère du roi. Celui-ci menace les gardes qui hésitent à exécuter ses ordres.

Planche LXXXIX. — ANTIGONE. — Le devin Tirésias prédit à Créon la mort d'un de ses enfants, en punition du supplice injuste d'Antigone. Le Chœur rappelle l'autorité du devin. Créon se trouble.

Planche XC. — ANTIGONE. — Polynice a reçu la sépulture. Le Chœur fait des libations sur son tombeau. Des gémissements se sont fait entendre auprès de la grotte dans laquelle est enfermée Antigone. Créon ordonne que la pierre qui obstrue l'entrée de la grotte soit enlevée.

Planche XCI. — ANTIGONE. — Créon tend les bras vers Hémon et le supplie de ne pas attenter à ses jours. Hémon se perce de son épée sur le cadavre d'Antigone.

Planche XCII. — ANTIGONE. — Le Messager instruit Eurydice, femme de Créon, de la mort d'Hémon, au moment où la reine, accompagnée de ses femmes, se rendait au temple de Pallas.

Planche XCIII. — ANTIGONE. — Créon emporte le corps de son fils. Le Messager l'arrête et lui annonce la mort d'Eurydice, qui s'est frappée elle-même en apprenant la mort d'Hémon.

EURIPIDE

Planche XCIV. — HÉCUBE. — L'ombre de Polydore, fils d'Hécube, sort des flots et apparaît à sa mère, effrayée, devenue captive avec les jeunes Troyennes qui formaient sa cour. La scène se passe sur le seuil des tentes d'Agamemnon.

Planche XCV. — HÉCUBE. — Le Chœur a prévenu Hécube du supplice prochain de Polyxène sa fille, captive comme elle. Hécube se traîne vers la tente où est Polyxène et l'appelle de ses cris.

Planche XCVI. — HÉCUBE. — Polyxène est condamnée; elle prie Ulysse de poser sur sa tête le voile des victimes. Désespoir d'Hécube, qui défaille dans les bras des Troyennes.

Planche XCVII. — HÉCUBE. — Talthybius, héraut de l'armée des Grecs, envoyé par Agamemnon à la recherche d'Hécube, la trouve gisante sur le sol, entourée de ses femmes consternées

Planche XCVIII. — HÉCUBE. — La reine de Troie, qui s'est à demi relevée, demande à Talthybius l'objet de sa venue. Celui-ci apprend à Hécube qu'il vient l'inviter à donner la sépulture à sa fille Polyxène.

Planche XCIX. — LES SUPPLIANTES. — Ethra, mère de Thésée, est assise au pied de l'autel de Cérès, que les femmes des sept chefs, morts sous les murs de Thèbes, entourent en suppliantes. Thésée a été instruit par sa mère de la nationalité de ces étrangères, lorsque survient Adraste, le chef des Argiens, suivi par les fils des guerriers qui ont succombé. Adraste réclame l'appui de Thésée pour obtenir d'ensevelir les morts de son armée.

Planche C. — LES SUPPLIANTES. — Adraste vient de convier les mères des sept chefs à suivre la dépouille de leurs fils, qui vont être ensevelis par la protection de Thésée. Celui-ci conseille à Adraste d'épargner aux mères le triste spectacle des corps défigurés de leurs fils.

TABLE DES MATIÈRES

Dédicace I
Introduction III
Table des noms cités 101
Table des Planches 105

PARIS
TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie
Rue Garancière, 8

